

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Využití romské hudby v hodinách hudební výchovy

The Use of Gypsy Songs in Music Classes

Mgr. Eva Filipová

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Hudební výchova — Sbormistrovství

2019

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Využití romské hudby v hodinách hudební výchovy* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 11. 7. 2019.

Eva Filipová

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí diplomové práce PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za odborné rady, podnětné připomínky, ochotu a nevšední vstřícnost při vzniku práce. Svým učitelům a kolegům děkuji za velkou dávku hudební, pedagogické i lidské inspirace, kterou jsem od nich mohla během studijních let čerpat. Romským i neromským dětem patří velký dík za všechny společně strávené chvíle i jejich neutuchající energii a chuť po objevování. Nejvíce však děkuji své rodině a kamarádům za dlouhodobé pochopení, naslouchání a bezmeznou podporu po dobu celého studia.

## **ABSTRAKT**

Předkládaná diplomová práce se zabývá romskou hudbou a jejím zařazením do školní výuky. Cílem práce je poskytnout základní informace o romské kultuře a hudbě a inspirovat pedagogy k zařazení multikulturních a etnických témat do hodin. Práce je rozdělena do dvou částí. Teoretická část (první a druhá kapitola) pojednává o Romech a jejich hodnotovém systému, jazyku a jeho výslovnosti. Věnuje se základní charakteristice tradiční i současné romské hudby, samostatná podkapitola se zaměřuje na české písně, v nichž se zpívá o Romech. Navazující praktická část (třetí a čtvrtá kapitola) popisuje využití romské hudby pro romské a neromské děti. Nejprve jsou představeny projekty Čhavorenge a Čhavorikano luma, jejichž cílem je připomínat romským dětem jejich tradiční hudbu a hodnoty jejich kultury. Zmíněn je i přístup k výuce romské hudby na vybrané základní škole s velkým procentem romských žáků. Čtvrtá kapitola seznamuje s možnostmi využití romské hudby pro neromské děti. Jsou v ní uvedeny zpěvníky, sborníky písní a úpravy pro dětské a studentské sbory. Nakonec jsou představeny tři tematické vyučovací bloky, z nichž je možné čerpat inspiraci do hodin hudební a multikulturní výchovy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

romská kultura, romská hudba, hudební výchova, multikulturní výchova

## **ABSTRACT**

Romani music and its incorporation into the school education is the theme of this thesis. The aim is to provide fundamental information about Romani culture and music and to inspire teachers to include multicultural and ethnic topics into their lessons. The thesis is divided into two parts. The theoretical part (first and second chapter) deals with Romani people and their value system, language and its pronunciation. It describes the main characteristics of traditional and contemporary Romani music, while a separate subchapter focuses on Czech songs about Romani people. The following practical part (third and fourth chapter) describes the use of Romani music for both, Romani and non-Romani, children. First, the projects Čhavorenge a Čhavorikano luma are presented, the aim of which is to remind Romani children of their traditional music and the values of their culture. The way of teaching Romani music at a selected elementary school with a large percentage of Romani students is also mentioned. The fourth chapter introduces the possibilities of using Romani music for non-Romani children. It includes songbooks, song collections and arrangements for children and student choirs. Finally, three thematic teaching blocks are presented, from which it is possible to draw inspiration in the lessons of Music and multicultural education.

## **KEY WORDS**

Romani culture, Romani music, Music, multicultural education

## Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Úvod .....</b>  | <b>8</b>  |
| <b>1 Kdo jsou Romové? .....</b>                                | <b>10</b> |
| 1.1 Rom nebo Cikán? .....                                      | 10        |
| 1.2 Romství (Romipen) a hodnoty .....                          | 11        |
| 1.3 Romština (Romaňi čhib) .....                               | 17        |
| <b>2 Romská hudba .....</b>                                    | <b>19</b> |
| 2.1 Dělení romských písní.....                                 | 20        |
| 2.1.1 Phukarine gil'a — Staré písně .....                      | 21        |
| 2.1.2 Neve gil'a — Nové písně.....                             | 24        |
| 2.1.3 Současný stav romské hudby .....                         | 25        |
| 2.2 Romové v našich písních .....                              | 28        |
| <b>3 Romská hudba pro romské děti .....</b>                    | <b>30</b> |
| 3.1 Čhavorenge (Dětem) .....                                   | 30        |
| 3.2 Čhavorikano luma (Dětský svět).....                        | 33        |
| 3.3 Základní škola s převahou romských žáků .....              | 34        |
| <b>4 Romská hudba pro neromské děti .....</b>                  | <b>37</b> |
| 4.1 Kde hledat notový materiál aneb Zdroje pro pedagogy .....  | 38        |
| 4.1.1 Joža Černík: Cikánské písničky .....                     | 38        |
| 4.1.2 Harry Macourek: Aven roma .....                          | 38        |
| 4.1.3 Zuzana Jurková a Milena Hübschmannová: Romane gil'a..... | 40        |
| 4.1.4 Jan Žižka: Čhajori romaňi .....                          | 41        |
| 4.1.5 Jana Belišová: Phukarine gil'a .....                     | 42        |
| 4.1.6 Jana Belišová: Neve gil'a.....                           | 43        |
| 4.2 Úpravy pro sbory.....                                      | 44        |
| 4.2.1 Jiří Laburda: Aven Roma.....                             | 45        |
| 4.2.2 Harry Macourek: Čhajori romaňi .....                     | 45        |
| 4.2.3 Zdenko Mikula: Tri cigánske piesne .....                 | 46        |
| 4.2.4 Tereza Staňková .....                                    | 46        |
| 4.3 Práce s romskou písní na ZŠ .....                          | 50        |
| 4.3.1 Zaříkávání (4. — 5. třída) .....                         | 51        |

|                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| 4.3.2 Život v romské osadě .....      | 59        |
| 4.3.3 Předsudky (8. — 9. třída) ..... | 66        |
| <b>Závěr .....</b>                    | <b>69</b> |
| <b>Seznam použitých zdrojů .....</b>  | <b>71</b> |
| <b>Seznam notových příloh .....</b>   | <b>74</b> |

# Úvod

*„Prohlubujme to, co nás spojuje, překonávejme to,  
co nás rozděluje, uchovávejme to, co nás rozlišuje.”<sup>1</sup>*

Hudba může být velmi dobrým prostředníkem k poznání. Poznání kultury, jejíž nositelé jsou (jako jedna z nejpočetnějších menšin) trvalou součástí našeho národa. Pokud poznáme a porozumíme základním specifikům romské kultury, snáze tak pochopíme hodnotový systém, uvažování a do budoucna nás to ušetří od mnoha zklamání a konfliktních situací. *„Soužití v různosti obohacuje, soužití v neznalosti ohrožuje.”<sup>2</sup>* U romské kultury je právě hudba tím nejpozitivněji přijímaným stereotypem, který nás už po staletí fascinuje autentičností, živelností, prožitkem a opravdovostí. Fascinace těmito písněmi je znatelná též u dětí hned po prvních tónech, proto není důvod, proč ji nezařadit i do školní výuky. Nejen pro její chytlavost, ale také jako výše zmíněný materiál k poznání.

Hlavním cílem práce je připravit souhrnný materiál o romské hudbě pro učitele a vybídnout je tím k užívání romské hudby jako prostředku k porozumění, pochopení, ke kladení otázek. Tato diplomová práce si neklade za cíl představit žákům na školách romskou hudbu jako samostatné téma, nýbrž jako nedílnou součást romské kultury, ať už té tradiční, nebo současné. Stejně tak se práce nevěnuje muzikologické analýze konkrétních písní. Uvedena budou základní specifika romské hudby, což může posloužit jako podklad pro pedagoga, aby se do potřebné míry orientoval v tématu.

V závislosti na tomto ideovém cíli bude diplomová práce rozdělena do dvou hlavních celků. V první části bude věnován prostor teoretickému základu, tedy popisu označení Rom/Cikán, hodnotovému systému, romství a také jazyku Romů, následně se budeme zabývat romskou hudbou. Zvláštní kapitola bude věnována vyobrazení Romů v českých písních, na němž můžeme sledovat nejen proměnu užívání zmíněných etnonym Rom a Cikán.

Druhá část bude na základě teoretických poznatků sledovat současný stav využívání romské hudby na školách. Nejprve bude sepsán stav u romských dětí — představeny budou dlouhodobé projekty *Čhavorenge* a *Čhavorikano luma*, dále umožníme

---

<sup>1</sup> Bernard z Clairvaux in Horváthová 2002, str. 1.

<sup>2</sup> Erazim Kohák in Spiegel 2010, str. 6.



náhled na jednu severočeskou základní školu, kterou každý den navštěvuje velké procento romských dětí. V samostatné kapitole pak budou sepsány náměty pro využití romské hudby pro neromské děti. Nejdříve budou představeny základní zdroje, odkud je možné čerpat notový materiál, dále pak konkrétní nápady nejen do hodin hudební výchovy. Jak bylo zdůrazněno již výše, písně jsou vhodné k využití v rámci mezioborových přesahů nebo při projektových dnech. Jedná se o návrh několika aktivit, které jsou tematicky roztrženy do tří bloků (Zařikávání, Život v romské osadě a Předsudky). Není cílem vytvořit jasný předpis, ani manuál pro učitele. Snahou je naopak povzbudit pedagogy k využívání písní, k zařazení romské otázky do výuky. Ne však pojímat romství jako cosi exotického a vzdáleného, nýbrž považovat jej za součást našeho prostředí.

Mezi nejvýraznější osobnosti české etnomuzikologie, zabývající se romskou hudbou, patří Zuzana Jurková působící na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Právě její etnomuzikologické postřehy v mnohém ovlivnily směřování této práce. Základním informačním zdrojem jsou především veškeré publikace Mileny Hübschmannové, zakladatelky oboru Romistika na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V oblasti romské hudby je pak dále čerpáno z publikací J. Belišové, E. Davidové a J. Žižky, na poli romské historie a kultury pak posloužily jako hlavní zdroje (kromě již zmíněných autorů) také díla J. Horváthové, B. Daniela nebo C. Nečase. Notový materiál je čerpán ze zpěvníků či sborníků H. Macourka, J. Černíka, J. Žižky, J. Belišové, Z. Jurkové a M. Hübschmannové. Navržené lekce jsou pak založeny na didaktických postupech a inspiracích od pedagogů z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, které jsem načerpala během studia, a dále z mnoha navštívených kurzů (Semináře Orffovy společnosti, Letní škola hudební výchovy, Hudba do škol a další).

Práce si klade za cíl podpořit větší multikulturní otevřenost na školách a zařadit do výuky více etnické hudby a témat spojených s jinými kulturami. Zároveň chce dětem a pedagogům zprostředkovat poznání této energické a živelné hudby, se kterou by se v rámci tradičního vzdělávacího programu možná nesetkali. Autorka práce již v tomto duchu napsala diplomovou práci na téma *Využití židovské hudby v hodinách hudební výchovy* (obhájeno v září 2018 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy). Předkládaná práce nechť je dalším střípkem do mozaiky inspirací k výuce hudební výchovy.

# 1 Kdo jsou Romové?

Cílem první kapitoly je představení Romů, především jejich hodnotového systému a jazyka<sup>3</sup>. Nejprve je věnován prostor odlišení označování příslušníků romského etnika, dále je pozornost směřována k romství (romipen), tedy tradičním hodnotám. Právě téma hodnot a tradic považujeme pro vystavění výukových lekcí za zcela zásadní, proto je zde výrazněji zastoupeno. Znalost uváděných reálií je pro pedagogy, kteří by případně využívali náměty a inspirace z této práce, nutným základem. Zároveň tato teoretická část může posloužit jako podklad k vytváření vlastních lekcí nebo jako inspirace k novým nápadům, jak využít konkrétní písňe a zasadit je do širšího kontextu. Pro užití a zpěv písní je pak důležitá také výslovnost romských slov, proto je zde samostatná kapitola o romském jazyce.

## 1.1 Rom nebo Cikán?

Základní otázkou, která vždy vyplyne na povrch mezi prvními v souvislosti s romskou tematikou, je vhodnost označení Rom versus Cikán. Přestože mnoho našich spoluobčanů vnímá rozdíl v obou pojmenováních, můžeme se stále hojně setkat s oběma výrazy, jež na sebe vždy vážou různé konotace. Na vzniku obou pojmenování a způsobu užívání lze demonstrovat způsob uvažování nad romským etnikem, proměna našeho přemýšlení i příznakovost užití v závislosti na situaci a postoji mluvčího.

Etnonyma Cikán a Rom jsou ekvivalentní zhruba ve stejné míře jako označení Němec a Deutsche<sup>4</sup>. Dnes si hanlivý původ výrazu Němec (odvozenina od slova němý, protože jejich řeči nikdo nerozuměl) již nikdo neuvědomuje, ale Slované tak pojmenovali lid, který sám sebe označoval jako Der Deutscher. A stejně tak je tomu i v našem případě. Romové sami sebe označují za Romy, jedná se o endo-etnonymum, tedy o pojmenování etnika jeho příslušníky. Výraz Cikán je pak exo-etnonymum, kterým pojmenovávají příslušníky daného etnika ostatní lidé<sup>5</sup>. Tím, že Romové žijí jako menšina na území jiného

---

<sup>3</sup> Stranou zůstane bližší popis historie romského národa a veškeré migrační teorie. Drobná zmínka o historii a doporučení na kvalitní zdroj je uvedena jako součást kapitoly o hodnotovém systému Romů.

<sup>4</sup> Horváthová 2002, str. 191.

<sup>5</sup> Nejedná se o ojedinělý případ. Kromě dvojice Cikán — Rom můžeme podobnou dubletnost sledovat i v následujících příkladech: Eskymák — Inuit, Laponec — Sami, Sioux — Lakota.

národa, mají majority pocit nadřazenosti, a původně tak používali především exo-etnonyma s hanlivým příznakem. Po druhé světové válce se však projevují emancipační snahy také u menšin, a proto můžeme sledovat určitý přerod, který však probíhá velmi pomalu. Tendence k nahrazení exo-etnonyma endo-etnonymem se u nás výrazněji projevuje až po listopadu 1989. Pojmenování Rom bylo přijato i na mezinárodní úrovni (např. Rada Evropy, Mezinárodní romská unie).

Původ označení „Cikán” nacházíme ve dvou základových slovech, jež inspirovaly ostatní jazyky k přejímání a vlastní modifikaci. Tyto dva výrazy „Athinganoi” či „Acinganoi” jsou řeckého původu a objevují se již v 9. století. Pro srovnání zde uvedme několik odvozenin — české Cikán, slovenské Cigán, polské Cigan nebo italské Zigani či Zingari. Dále se však setkáváme i s pojmy Gitanos (španělština), Gipsies či Gypsies v angličtině, nebo s francouzským Egyptiens. Zde vidíme významnou souvislost s dávným přechodem Romů přes Egypt do Evropy. Tato tendence pojmenovávání dle posledního místa pobytu byla především v minulosti uplatněna i např. ve francouzštině, která označovala Romy jako Bohémiens, tedy Čechy, právě podle jejich výchozího místa. Zcela se odlišuje pojmenování některých německých a rakouských Romů, kteří se zásadně označují jako Sinti či Sintové. Výraz „Rom” je romského původu a lze přeložit jako muž nebo manžel.

## 1.2 Romství (Romipen) a hodnoty

*„Není tolik peněz ani milionů, abychom za ně prodali svou krev, abychom pro ně zapomněli na svoje romství.”<sup>6</sup>*

Mluvit o romských hodnotách jako obecně platném pravidle, které se týká všech příslušníků tohoto etnika, by bylo velmi naivní a především nesprávné. Stejně tak nelze vyjádřit, které hodnoty jsou typické pro Čechy, které pro Angličany a které pro Italy. Globálně stanovený společný hodnotový systém je tedy založen ne na obecně platném modelu hodnot, ale spíše na určitých projevech, které jsou společné jak jednotlivcům, tak skupinám a komunitám tohoto etnika, a především jsou formovány stejnou historickou zkušeností. Uvědomění si odlišnosti potvrzuje i romské přísloví „*Romové nejsou všichni*”

---

<sup>6</sup> Básník Milan Kurej, in Romano džaniben 4/2000, str. 38.

*stejní — vždyť ani prsty na ruce nejsou stejné.*”<sup>7</sup>

Kdysi se naši obrozenci snažili všemožně připomenout vše české, vytvářeli (byť někdy velmi uměle) českou literaturu, poukazovali na bohatou historickou i kulturní tradici a dokázali tím svébytnost českého národa a jeho znovuvzkříšení. Velmi podobné tendence můžeme v posledních desetiletích pozorovat i u romských aktivních „obroditelů”, kteří připomínají romskou identitu na základě tradičních hodnot, ale i všeho pozitivního, co se vůbec na romipen dá najít. Stále platí, že je velmi důležité tyto hodnoty a pozitivní příklady ukazovat a připomínat Romům, ale neméně důležité je připomenutí výsledků těchto buditelských snah i Neromům.

O vnímání hodnot se v terénním výzkumu v roce 1984 vyjádřila Marynda Kešelová (nar. 1933) následujícím způsobem: *„Romové věděli, co je to čest, slušnost/úcta, poctivost, pohostinnost. Byli zdravější než dnes. Věděli, co to znamená rodina a příbuzenstvo. Zpívali. Uměli se bavit a žertovat. Vyprávěly se pohádky! O všechno jsme se dělili. (...) Nehledělo se na to — „moje dítě — tvoje dítě”! Moje — tvoje, to je přece jedno, jíst potřebují obě dvě. (...) Uchovávali jsme si svou čistotu — čisté srdce. Romové si dovedli odpouštět a plakali si v náručí. Život byl lepší než dnes. Žili jsme v souladu s Bohem.*”<sup>8</sup> Předešlé vyprávění shrnuje základní hodnoty, které se opakují ve vyprávění mnoha pamětníků — úcta, čestnost, slušnost, pohostinnost, štedrost, odpuštění, spokojenost, umění se bavit, zpívat, tančit, vyprávět pohádky, žertovat, uctívat romské slovo.

Všechny uvedené hodnoty se však dají zastřešit jedním nadřazeným slovem — rodina. Právě rodina je tím základním stavebním kamenem celého romipenu, ale vždy je vnímána v širších souvislostech. Do rodiny patřilo široké příbuzenstvo v rozsahu až pěti generací, včetně všech přiženěných a přivdaných členů, šireji pak komunita, sousedé. Vždy byl prostor pro solidaritu, dělení se o jídlo i materiální věci, používalo se společné náčiní a nádobí. Při představování se nepředstavoval každý sám za sebe, ale jako syn, vnuk, bratr významných členů rodu, kteří byli po okolí dobře známi. V rámci rodu se z otce na syna dědila i profese. Jedinec reprezentoval celou rodinu, stejně tak ale padla ostuda jednotlivce následně na celé příbuzenstvo. Důraz je kladen na soudržnost celé rodiny včetně širšího příbuzenstva, úctu ke starším členům, především k matce, která je hlavním spojovatelem

---

<sup>7</sup> Hübschmannová 1999, str. 18.

<sup>8</sup> Hübschmannová 1999, str. 29.

celého klanu. Scheinostová (2006) upozorňuje na značný rozpad vazeb v širším příbuzenstvu vinou minulého politického režimu.

Rodina je soustředěna především kolem dětí, jichž je nejčastěji velký počet. V současné době i tato mnohodětnost ubývá. Hübschmannová (1999) zdůrazňuje sterilizační kampaně před listopadem 1989, za které získaly ženy až 30 000 Kčs. Právě tento akt vedl k nejednomu rozpadu manželství. Děti jsou základem rodiny a žena, která je nemůže mít, nemá pro muže plnohodnotnou cenu, proto není důvod, proč by s ní měl strávit zbytek života. Těhotné ženy jsou naopak hýčkány, respektive děti, které mají přijít na svět. Ženy mají dostat vše, na co dostanou chuť, a po celou dobu nesmí koukat na nic ošklivého (žáby, hady, žížaly nebo televizní horory a hrůzy). Žena by měla být rituálně i fyzicky čistá, tedy stranou od hněvu, nespokojenosti a smutků.

„Když se děťátko narodí, je v celém příbuzenstvu velká radost. Kluk nebo holka — to je jedno. Ale když je to kluk, je to lepší.”<sup>9</sup> Právě syn je nositelem rodové tradice a dědicem řemesla, což bylo pro společnost nepostradatelné. Proto vzdělání synů spočívalo právě ve vyučení v kováře, košíkáře nebo hudebníka. Kromě výuky řemesla byly děti vzdělávány k osvojení *pařiv*. „*Pařiv des, pařiv arakhes — prokážeš úctu, úcty se ti dostane.*”<sup>10</sup> Romský výraz *pařiv* je však poněkud širší, proto pod něj můžeme zahrnout i slušnost, úctu, počestnost. Úcta platí ke všem vrstvám společnosti, je to propojující hodnota mezi různými sociálními postavením i sociálními rolí, tedy obecně vzato by měl každý slušný Rom dodržovat čestné a uctivé chování ke každému člověku.

Zatímco muži jsou v rodině zodpovědní za řemeslo a obživu, ženy mají na starosti hodnotu zvanou *žužipen*, tedy čistotu. Jedná se o čistotu v kuchyni, určité druhy nádobí se používají jen na konkrétní úkony, čistotu v domácnosti, rituální čistotu, výběr jídla a jeho přípravu. V *žužipen* byly dívky vychovávány od dětství, aby jednou zvládly samy obstarat domácnost a byly dobrými manželkami. Druhou fází „výchovy” pak obstarávala tchýně, která dívku vyškolila tak, aby se zavděčila jejímu synovi, tedy svému manželovi. Právě tam teprve zjistí, jak bude fungovat její nová domácnost.

Nepostradatelnou součástí rodiny jsou tzv. *mule*, duše zesnulých, se kterými mohou

---

<sup>9</sup> Výrok Vojtěcha Fabiána (1918-1994), in Hübschmannová 1999, str. 46.

<sup>10</sup> Hübschmannová 2001, str. 205.

příbuzní komunikovat. O Vánocích se jim připravuje na okno jídlo, rok po smrti se jim prostírá, aby byli u svátečního stolu s rodinou. Pokud se v rodině děje něco, s čím mrtvý nesouhlasí, začne se zjevovat a dává tak najevo svůj názor.

Po rodinné identitě je druhým základním pilířem pro romipen povědomí o historii romského etnika. Právě to by mělo povzbudit hrdost na svůj původ, aby se za něj Romové nestyděli<sup>11</sup>. Proto je důležité více připomínat a poznávat historické kořeny, a to nejen u Romů samotných, ale i u širší veřejnosti. Snahy k obrodě romské historie a rozšíření do společenského povědomí v posledních dvaceti letech významně rostou, důkazem je např. založení Muzea romské kultury v Brně a jeho odborné aktivity nebo vznikající dějepisné práce (E. Davidová, B. Daniel a další). Problémem detailního zachycení romské historie je, že chybí písemné prameny o dávné minulosti. V porovnání s jinými kulturami se Romové dlouho drželi jen ústní tradice a vyprávěli si hrdinské a historické příběhy bez zapisování do knih. Romské děti se tak učí ve školách dějiny jiného národa a znalost vlastní historie jim uniká. Většina pramenů o historii Romů je od neromských autorů, čemuž často odpovídá i hledisko a případné hodnocení situací. Ze základních okruhů bádání v romské historii vyzdvihneme tyto oblasti: indický původ, příchod do Evropy, vyhánění a stěhování Romů (od konce 15. století), tereziánská nařízení, vznik separovaných osad (počátek 19. století), řemesla a kočování, genocida, asimilace v době komunistického režimu nebo intergrace po roce 1989<sup>12</sup>.

Třetí základní složkou romipen je společný jazyk, tedy romština. Scheinostová (2006) uvádí, že „*znalost romštiny nelze z různých příčin považovat za nutnou podmínku romství, (...) ale ve spojení s artikulací etnických principů, citů a příběhů zakládá jazyk charakteristický emocionální vztah Romů ke slovesnému a hudebnímu folkloru.*”<sup>13</sup> I zde se výrazně projevuje ona čtyřicetiletá snaha o eliminaci Romů a jejich znaků a hodnot. Zákazy romštiny přesvědčily mnoho rodilých mluvčích k neužívání mateřského jazyka a plnému užívání češtiny. Nejedná se však o český jazyk jako takový, nýbrž o jeho etnolekt, který přejímá romskou gramatiku, sémantiku i vazby jednotlivých slov.

---

<sup>11</sup> Na tento problém často upozorňuje Ida Kellarová (viz níže).

<sup>12</sup> Pokus o zachycení základního historického vývoje provedla roku 2002 PhDr. Jana Horváthová, historička romského původu, která v rámci projektu Varianty Člověka v tísní sepsala *Kapitoly z dějin Romů*. Pro větší seznámení se s tímto tématem lze tento spis velmi doporučit.

<sup>13</sup> Scheinostová (2006), str. 39.

Sociolingvistická sonda z roku 1974 prokázala, že děti, které používají pouze tento etnolekt češtiny, dělají ve škole stejné chyby jako děti, které mluví jen romsky. Výrazný úspěch pak zaznamenaly děti z bilingvních rodin rokycanské komunity, na nichž byl výzkum prováděn<sup>14</sup>. Slovu obecně se připisovala až magická síla, např. názvy nemocí se vůbec nesměly vyslovovat. Naopak ten, kdo uměl v pravý čas pronést vhodný a působivý proslov, získával na vážnosti. Z prozaických žánrů se nejvíce uplatnily pohádky, dále pak obecné vyprávění různých druhů příběhů. Na tato vyprávění (vyprávěcí seance) se scházela většinou plná místnost lidí několikrát týdně, aby bez vyrušení naslouchali i několik hodin. Oblíbené byly hrdinské příběhy (zabraly někdy až sedm hodin), vyprávěči byli především muži. Někteří se natolik proslavili, že putovali se svými příběhy po celém okrese (tzv. vyprávěči od Boha). Setkávání se u pohádek bylo důležitou společenskou událostí, kde se stíraly kulturní i sociální rozdíly a podporovala se pospolitost skupiny. Zároveň se posluchači utvrzovali v naději, jelikož mnohé příběhy končily vítězstvím romského chlapce, oblíbeného hrdiny romských pohádek. Kromě pohádek, jež se vyprávěly po večerech, byla v oblibě i neformalizovaná vyprávění, která se mohla uskutečnit vždy, když určitá skupina lidí neměla co na práci. Tzv. *divano* zastává funkci hodnotitele chování a tedy dodržování hodnotového systému romipen. Velmi podobný význam plnily příběhy o *mulech* (duchové zemřelých), kteří většinou potrestali hříšníky a provinilce proti romipen.

Tyto tři pilíře romství výrazně souvisí s komunitou, kde jsou pravidla přijímána a dodržována. Vždy to záleží také na jedincích, kteří jsou obecně vnímáni jako součást komunity, není zde kladen důraz na individualitu jedince, spíše naopak. V každé osadě či komunitě jsou však výrazně odlišní jedinci, kteří zásady nepřijímají. Je pak vždy na vůdčích osobnostech, aby danou situaci vyřešili „po svém“. Výrazně se odlišuje, zda bylo dané provinění skutečně *gádžovi*<sup>15</sup> nebo Romovi. Pokud se jednalo o přestupek k „bílým“, mohl na sebe vzít vinu někdo s nižším statusem, jehož trest tolik nezasáhne. Pokud však došlo k porušení romipen ve vztahu Rom vůči Romovi, následoval tzv. povinný přetřes<sup>16</sup>. Hned se o prohřešku začalo mluvit, byť se jednalo jen o pouhé

---

<sup>14</sup> Hübschmannová 1979, str. 33 — 49.

<sup>15</sup> Romové tak označují všechny osoby jiného než romského původu.

<sup>16</sup> Hübschmannová 1999, str. 33.

podezření, onen veřejný rozbor viny byl důležitou normou chování v komunitě. V případě, že se jednalo o pomluvy a obviněný byl tedy nevinný, musel složit ceremoniální přísahu. Pokud však byla přísaha křivá, následovaly různé tresty typu ochrnutí, mrtvice, smrt. Mnohé příběhy s touto tematikou jsou častou součástí tradiční slovesné tvorby. Nejčastějším důsledkem odhalení viny byla veřejná ostuda (*ladž*), přísnější pak byla obecná ostrakizace, kdy s provinilcem nikdo nemluvil a všichni se mu vyhýbali. Tyto sankce nebyly časově omezené, opustilo se od nich po výrazně projevené lítosti, kterou intuitivně ostatní vycítili a následně mohli odpustit.

Lítost mohla být projevna různými způsoby, často se užívala forma žalostné a obhajující písně<sup>17</sup>. Jejich funkci opět dokládá mnoho přísloví a výroků. Zatímco vyprávění bylo svěřeno především mužům, písně byly doménou žen. Zpívalo se při každé příležitosti, při práci i ve volném čase. Píseň mohla obžalovat a obviňovat, litovat, ventilovat stres, žal a smutek, mohla podat společenskou kritiku nebo nepřímou vyjádřit to, co by si pouhým slovem nikdo netroufal.

Zásadní hodnotou, svrchovanou, nejvyšší silou, ke které se Romové obrací je Bůh. Náboženství Romů vyžaduje samostatnou studii, jelikož je pojímáno velmi individuálně a často podmíněno majoritní společností. Vychází z indických manter i křesťanských modliteb, k rituálním úkonům si většinou zvou místního duchovního. Jedním z náhledů na romské náboženství nechť je názor Ladislavy Dudy-Koťá: „*My Romové věříme v Boha vůbec. Gádžové věří jenom v Krista. Romové vědí, že Bůh by je potrestal, kdyby jeden druhému škodili, Bůh si všechno pamatuje. Bůh neodpouští nikomu, zato Ježíš Kristus odpustí každému. (...) Obracím se k našemu sladkému Pánu Bohu, aby nám pomáhal — být lepšími lidmi, než jsme. Všem, Romům i gádžům...*”<sup>18</sup>

Dříve se za „ochrannou hodnotu” považovala i barva pleti, a to nejen u Romů, ale dodnes je tomu tak např. v Indii nebo u amerických černochů. Ti se v historii setkávali s bílým obyvatelstvem jako těmi, kteří mají nad nimi moc a vyšší (tedy prestižnější) postavení. Proto se např. u nevěst ocenila bělejší barva pleti. Hübschmannová (1999) pak za nenápadnou diskriminaci antropologického typu Romů (černé pleti) považuje nulové

---

<sup>17</sup> Romským písním bude věnován prostor v další části práce, přesto je zde nutné z hlediska hodnotového systému připomenout jejich funkci již na tomto místě.

<sup>18</sup> Hübschmannová 1999, str. 42.



zobrazení ve školních učebnicích. V dnešní době si trůfám tvrdit, že v tomto směru je mnoho učebnic podstatně „otevřenějších“ a setkáváme se již od první třídy s vyobrazením i popisem příběhů mnoha národnostních menšin.

Bílá plet' je neovlivnitelnou vnější hodnotou, kterou nelze během života výrazněji pozměnit. Proto zde nastupuje další složka hodnotového systému, a tou je oblečení. Nápadný a luxusní oděv je důkazem dobrého materiálního zabezpečení, proto se mnozí Romové rádi chlubí drahým a nápadným oblečením a výraznými zlatými šperky. Hübschmannová (1999) přisuzuje původ v oblibě okázalých zlatých doplňků kočování, a tedy nezávislosti na půdě a materiálním zabezpečení. Právě zlaté šperky, jako věci viditelné a přenosné, odkazovaly na materiální a společenské postavení. Nabízí se však v tuto chvíli k připomenutí následující romské pořekadlo „*Rom může chodit oblečený jako hrabě, a přesto o něm řeknou 'cikán'.*”<sup>19</sup>

Hübschmannová (1999) jako další kompenzační pseudohodnoty uvádí také přílišnou konzumaci masa a tloušťku. Dříve se jedlo v romských rodinách maso maximálně dvakrát do měsíce, nyní na znamení blahobytu je součástí téměř všech jídel. Jelikož v minulosti měli Romové nedostatek masa a alkoholu, je dnes obojí označováno jako prestižní potravina a nesmí chybět na žádné hostině.

### 1.3 Romština (Romaňi čhib)

Jak připomíná Marušiáková v publikaci *Cikánská rodina a příbuzenství* (2007), jazyk může být důležitou charakteristikou daného etnického společenství a slouží jak k integraci etnika, tak k jeho izolaci. Na romštině můžeme dokázat obě zmíněné tendence. Romové však často využívají romštiny ve chvíli, kdy chtějí, aby ostatní neromští mluvčí neporozuměli jejich výpovědi, čímž dochází k tzv. sebeizolaci.

Davidová (1995) řadí romštinu do indoevropské jazykové skupiny, konkrétně mezi novoinické jazyky. Základní slovní zásoba vychází pravděpodobně z hindštiny, ale vzhledem k dalšímu historickému vývoji romského národa se od tohoto jazyka v zásadě odtrhla. Hindská slova tedy tvoří jakýsi původní základ, k němuž se přidružily další dvě

---

<sup>19</sup> Hübschmannová 1999, str. 23.

podstatné vrstvy. První jsou slova přejatá z jazyků národů, na jejichž území se Romové během své migrace déle pozdrželi, proto v ní rozpoznáme velké množství výrazů z řečtiny a slovanských jazyků. Druhá vrstva (nejproměnlivější) je tvořena výrazy jazykového společenství, na jehož území se Romové usídlili a dlouhodobě zde žijí.

Vzniklo tak opravdu mnoho dialektů, jen v rámci České republiky a Slovenska se jedná o několik desítek. Nečas (1999) dodává, že čeští Romové užívají stále častěji také etnolekt češtiny. Hübschmanová (1998) uvádí, že i přes velký počet dialektů si je většina romských mluvčích schopná v základu porozumět, ale snaha o vytvoření spisovné romštiny se tím značně komplikuje, až znemožňuje. Jakoubek (2004) pak připomíná např. jazykovou varietu olašských Romů, která je pro většinu ostatních mluvčích téměř nesrozumitelná, a tím potvrzuje, že zájem o sjednocení je ze strany obyvatelů osad takřka nulový. Roku 1990 byl schválen mezinárodní pravopis romštiny, ale není nikde oficiálně vyučován. Romové si uvědomují, že děti se ve škole potřebují naučit úřední jazyk dané země, a romštinu se proto učí v rámci rodinné komunikace (Jakoubek, 2004).

Milena Hübschmannová vydala v roce 1973 publikaci *Základy romštiny*, kde v deseti lekcích shrnuje nejdůležitější slovní zásobu a gramatiku. Roku 1991 společně s Annou Žigovou a Hanou Šebkovou připravila *Romsko-český a česko-romský kapesní slovník*, kde jsou mimo jiné shrnuta pravidla pravopisu užívaného na českém území a správná výslovnost. Ta je fonetická, tedy téměř totožná s pravopisem. Oproti češtině však nacházíme několik odchylek.

Romština má narozdíl od našeho mateřského jazyka tzv. aspirované hlásky, jež jsou vyslovovány s jemným přidechem. Aspirace je významotvorná a vyskytuje se u těchto čtyř hlásek: kh, th, ph a čh. Jako příklad významové odlišnosti uveďme slova *perel* (padat) a *pheryl* (čerpat). Dále se oproti češtině velmi často užívá hláska dž a navíc (stejně jako v slovenštině) používají měkké l. Poslední významný rozdíl je v zápisu měkkých souhlásek, které se zapisují (narozdíl od češtiny) měkce. Například slovo *e dila* bude vysloveno [edyla] a *o d'ives* [odives].

## 2 Romská hudba

Romové „mají hudbu v krvi“. Tato stereotypní úvaha koluje naším sociokulturním prostředím již po staletí. Spontaneita, nakažlivá energie a živelnost jejich hudebního projevu jako by ani nenabízela prostor pro jiné uvažování. Těžko se pak věří tomu, že mnoho dnešních úspěšných muzikantů romského původu, kteří se hudbou živí profesionálně, cvičí několik hodin denně, a k jejich muzikalitě tak musíme nezbytně přičíst i velkou dávku disciplíny, trpělivosti a píce. Výraznou roli v tomto ohledu hraje samozřejmě rodinné prostředí, v němž budoucí hudebníci vyrůstají a jsou vychováni. Hudba zde však slouží také jako obraz celého etnika, což potvrzuje následující etnomuzikologický přístup: *„Hudba není pouze soubor zvuků. K oněm zvukům neoddělitelně patří i to, co si lidé, kteří je vyluzují i poslouchají, o těchto zvucích myslí, tedy jak hudbu chápou a jak se v souvislosti s nimi chovají. Hudba viděná ze všech tří úhlů pak zrcadlí společnost, jejímž je produktem, je vlastně jen jedním ze způsobů vyjádření základních hodnot a vztahů, které tam panují.“*<sup>20</sup>

Hudba byla vždy důležitou součástí rodinného života Romů, a to jako *participační aktivita*<sup>21</sup>. Potvrzuje to například i zobrazení Romů ve filmech a literatuře, kde se většinou setkáme se scénami, v nichž Romové tančí a zpívají, ať už u ohně, doma nebo na návsi. Zapojí se opravdu všichni od nejmenších batolat po nejstarší generaci, která trpí různými problémy spojenými se stářím, přesto jakmile se začne hrát, jakoby na vše zapomněli a naplno se zapojují. V této souvislosti se nabízí úvaha nad pojetím hudby jako společné aktivity, jíž se účastní nejen hráči a zpěváci, ale také posluchači a všichni přítomní, kteří na produkci jakkoli reagují<sup>22</sup>. Mnoho muzikologů (Turino, Small, Higgins a další) již v minulosti upozorňovalo na vnímání hudby v západním světě jako „věci, produktu“ a nabízejí proto pojetí hudby jako „aktivity“. Česká etnomuzikoložka a specialistka na romskou hudbu Zuzana Jurková (2018) v této souvislosti poukazuje na laiky, kteří i jako aktivní zpěváci v amatérských sborech sami sebe za hudebníky nepovažují, i na odborníky, jež zkoumají a hodnotí výsledný produkt (koncert, nahrávka, skladba). *„Pokud změníme perspektivu a začneme se zajímat o onen aktivní aspekt, tedy „muzicírování“, otevrou se*

---

<sup>20</sup> Jurková 2003, str. 6.

<sup>21</sup> Jurková 2018, str. 18.

<sup>22</sup> Jurková 2003, str. 7.

*před námi dva zásadně odlišné koncepty umělecké praxe.*”<sup>23</sup> Turino je označuje za prezentační (role jsou rozděleny na umělce a posluchače) a participační/účastnický (jedná se o maximální zapojení účastníků). Tyto dva koncepty mají odlišné cíle i záměry, a používají tak odlišné strategie k jejich naplnění. Je zde nutné zdůraznit, že romská hudba se pohybuje na poli obou konceptů, že již dlouho není jen na úrovni společného tance u ohně, i přestože tato představa je u nás stále výrazně zakotvena.

Výše popsaný aspekt, romská hudba jako součást rodinného (a širěji společenského) života, jde ruku v ruce s druhou velmi zásadní funkcí, kterou právě hudba Romů bezesporu naplňuje, a tou je funkce reprezentativní. Romové jako menšina (nejen v České republice) potřebují před zbytkem majoritní společnosti reprezentovat svoji kulturu. Je to právě jejich hudba, jež je tím nejpozitivnějším atributem, který ostatní občané výrazně vnímají, a skrze ni můžeme přilákat pozornost nejen k romské kultuře, ale také upozornit na pozitivní obraz Romů. Nejen pro Neromy, ale také pro Romy samotné je stále potřeba na toto poukazovat.

## 2.1 Dělení romských písní

Romové žijí na několika kontinentech, často migrují, a tudíž není možné odolat vlivu „domácích” národů na svébytnou romskou hudbu. Hudba romského etnika se proto v průběhu staletí na různých místech značně odlišovala. Přesto i v současné době výrazně přitahuje neromské posluchače, kteří obdivují netradiční melodie, jež mohou působit alespoň částečně exoticky, upřímný projev emocionálního sdělení nebo vášně a živelnost tanečních písní. Vývoj však nelze zastavit, proto se nejčastěji hudba Romů rozděluje na dvě základní kategorie<sup>24</sup>, a to písně staré (phukarine gil’a) a písně nové (neve gil’a). Do starých písní patří tradiční lidová hudba, která už u dnešní mladé generace nehraje důležitou součást každodenního života, jako tomu bylo dříve. Romové dnes poslouchají i hrají především písně nové, ovlivněné moderními populárními hudebními směry.

---

<sup>23</sup> Jurková 2018, str. 18.

<sup>24</sup> Jednotliví muzikologové přistupují ke kategorizaci různě. Např. Žižka (1999) dělí romské písně do tří skupin: 1) zpěvy žalostné a milostné, 2) písně k tanci a 3) nové písně. Belišová (2002) pak rozlišuje tyto tři kategorie: 1) staré písně (pomalé a taneční), 2) přechodná vrstva a 3) nové písně. V této práci upřednostníme dělení dle Belišové, avšak s vynecháním přechodné vrstvy.

Romští hudebníci (*lavutara*) byli společně s kováři nejrozšířenější a nejváženější skupinou, kterou vnímala okolní společnost. Potkávali se společně na svatbách nebo v městských kavárnách, kde však nehráli svůj tradiční folklor, nýbrž se přizpůsobovali požadavkům a přáním okolní společnosti, aby se zavděčili a sklidili co největší úspěch<sup>25</sup>. Instrumentální sestava těchto romských kapel se samozřejmě v průběhu staletí velmi obměnila, ale stále se setkáváme s neprofesionálními hudebníky, kteří bez znalosti not hrají podle sluchu. Původně se hře na nástroj neučili na školách, ale už od dětství je k tomu vedl otec či bratr. Talentované děti začínali hrát v rodinných kapelách již od devíti let. Repertoár byl rozmanitý, závislý na složení publika. Mnoho hudebních skupin mělo ještě v 90. letech svou kavárnu či restauraci, do které chodili každý večer (alespoň během sezóny) hrát, a mohli se tím tedy živit<sup>26</sup>. Dnešní podoba je více popsána v kapitole *Neve gil'a — Nové písně*. „*Hudební talent Romů se neztrácí, dostává se jen do jiné podoby.*”<sup>27</sup>

Tradiční podobu romské hudby je potřeba hledat u starší (dnes již bohužel postupně vymírající) generace, která umí interpretovat staré písně, i přestože si je často přizpůsobuje obrazu svému i obrazu současné doby. Romská hudba se velmi dlouho předávala jen ústním podáním, písemných hudebních pramenů je k dispozici jen velmi málo. Proto není možné ve větší míře srovnávat či sledovat vývojové tendence. Naštěstí se podařilo v českém a slovenském prostředí zachytit velké množství písní díky několika etnomuzikologickým sondám a jejich následnému důkladnému zpracování (Belišová, Davidová, Žižková, Jurková a další). „*Autentickou romskou hudbu musíme hledat v přirozeném prostředí romských komunit, kde žijí původní písně ve svojí intimitě bez stylizace pro publikum.*”<sup>28</sup>

### 2.1.1 Phukarine gil'a — Staré písně

Do této skupiny starodávných písní zahrnujeme dvě podkategorie, a to písně pomalé (*halgató*) a taneční (*čardaša*). Písně pomalé bývají označovány také jako žalostné písně (*čorikane gil'a*) nebo k pláči (*mulačági*) a dnes jsou prudce na ústupu.

---

<sup>25</sup> Belišová 2002, str. 9.

<sup>26</sup> Davidová 1999, str. 112.

<sup>27</sup> Davidová 1999, str. 13.

<sup>28</sup> Belišová 2002, str. 9.

## Pomalé písně

Koncem devadesátých let zkoumala etnomuzikoložka *Jana Belišová* se svým týmem pomalé písně v několika slovenských osadách, kde dle jejích vlastních slov bylo velmi náročné najít někoho, kdo by zazpíval hledané písně. Belišová (2002) uvádí, že mladší generace nezažily tolik utrpení jako jejich rodiče, proto je pro ně silný emocionální obsah obtížný k porozumění i k interpretaci.

Pomalé písně jsou zpívány většinou jednohlasně v parlandovém či rubatovém pojetí. Nevnímáme je v pevném metru, ale spíše po frázích — tradičně má píseň čtyři (nejčastěji), šest nebo osm frází. Je zde tedy velký prostor pro vlastní improvizaci, pozdržení na dlouhých tónech či přidávání nových tónů a melodických ozdob. Začátky frází jsou postaveny povětšinou na více rychlých tónech, oproti tomu konec fráze je vždy na dlouhé notě. Po ní následuje vždy dramatická pauza, aby mohla melodie doznít a rezonovat u posluchačů. S vícehlasy se setkáváme velmi zřídka, nikdy ne na celou skladbu, spíše na jeden úsek. Nejčastěji se využívají tercie nebo sexty. Druhý hlas se přidává spíše jako podpora silného emocionálního vyjádření a prožitku.

Melodie začíná často v hlubší poloze, na místě největšího emočního vypětí přichází melodie do výrazně vyšší polohy, což je podpořeno i zesílenou dynamikou. Píseň se neomezuje v tónovém rozsahu, nejčastěji využívá škály aiolské stupnice, k níž přidává sedmý zvýšený stupeň, a to především před posledním tónem, kdy se melodie chýlí k závěrečné tónice. Právě toto pozastavení těsně před koncem podpoří dramatické vyznění písní a posluchače připraví na závěrečný tón, který je se zvýšeným sedmým stupněm téměř vždy propojen. Durový tónorod je u pomalých písní velkou výjimkou, častěji se využívá tónů z harmonické či melodické moll.

Největší kouzlo halgatových písní tkví v přednesu. Zpěvák improvizuje, přidává pauzy, nádechy, zrychluje, zpomaluje, melodickými ozdobami podtrhuje nejasnou intonaci. Improvizaci podléhá také časté vkládání citoslovcí mezi ustálený počet slabik. Ve velké míře se v písních ozývá *joj, mamó, hej, jaj, de, di*. Jak již bylo naznačeno výše, nejčastějšími tématy jsou chudoba, nevěra, smrt v rodině, umírání, nemoc, problémy s dětmi, vězení nebo hlad. Velmi často se v písních interpreti dovolávají matky či Boha oslovením *joj Devla* (joj, Bože) nebo *joj mamó* (joj, mamko). Volně pak vkládají

i hromadná oslovení *Romale, čhavale* (Romové, lidé). Tyto výrazy používají i v čardáších. Davidová (1999) rozlišuje čtyři tematické typy pomalých písní, a to 1) smutné, táhlé písně (žalostné), 2) „písně ze života” — komentující životní události nebo vyjadřující se k členům rodiny, 3) zpěvy rodinných cyklů — ukolébavky a pohřební písně, 4) milostné písně.

Písňové texty jsou součástí romské lidové poezie, v níž se využívá ustálených obrátů a symbolů, např. černý pták je symbolem smrti. Obecně se hojně využívá černé barvy jako zástupce smutné nálady, a to ve spojitosti s košilí, vlasy, očima, srdcem, zemí a dalšími. Dle Davidové (1999) znázorňuje černá kromě smutku také odlišnost od ostatní populace a tím i „jiný osud”. Mnohé písně jsou sestaveny kombinací ustálených frází, proto některé textové úseky a obraty najdeme hned v několika písních.

### **Písně k tanci**

Právě taneční písně, někdy také označované jako rytmické (*khelibnaskare gil'a*), podléhají nejvíce okolním vlivům, proto v nich nezřídka nacházíme postupy z populární hudby či z lidové hudby konkrétního národa. Tonalita je obdobná jako u pomalých písní, též se setkáváme se zvýšeným sedmým stupněm, avšak tentokrát nejen před závěrečným tónem, ale také v průběhu písně, především v horní oktávě.

Tradiční jednohlas v romských lidových písních je dle Žižky (1999) až v posledních letech nahrazován dvojhlasem, někdy trojhlasem, což spěje k vokální harmonizaci. Většinou se jedná o spodní nebo horní tercii, se složitějšími vícehlasy se nesetkáváme. V hudebních rodinách se často doprovázejí na nástroje, někdy jedním doprovodným nástrojem (nejčastěji harmonika nebo kytara), jindy celou skupinou.

U olašských Romů je primární funkcí hudební doprovod k tanci, u usedlých Romů hraje důležitější roli textová složka. Olašští Romové místo klasického textu někdy užívají zpěv napodobující znění konkrétních hudebních nástrojů, velmi hojně přidávají do písní luskání, tleskání, výkřiky a citoslovce (*hop, čip, cip*). Texty tanečních písní jsou povětšinou milostné a velmi hravé. Davidová (1999) vyzdvihuje stálé přívlastky a barevnost písňových textů. Mimo výše zmíněnou černou se výrazněji užívá červené barvy, která má největší magickou moc. Zlatá barva je častým přívlastkem výrazů matka a Bůh. Romská

lidová poezie se obecně nebojí neslušných výrazů ani surových a nesentimentálních detailů.

### 2.1.2 Neve gil'a — Nové písně

Popsat romskou hudbu současnosti je stejně tak obtížné, jako shrnout stav hudební produkce jakéhokoliv jiného národa. Belišová (2010) přirovnává žánrovou různorodost romské hudby k obecné mnohosti žánrů, protože je velmi náročné zorientovat se v rompopu, jak někdy bývají nové písně (*neve gil'a*) nazývány. Současná hudba Romů je velmi nejednotná, neboť je zasažena vlivem majoritního národa, vlivem mainstreamové populární hudby, zároveň si vše přetváří k obrazu svému, čímž si stále udržuje svou osobitost. Romští hudebníci rádi přejímají i cizí hudební nápady. Jakmile slyší zajímavou melodii, nebojí se ji „ukrাদnout“ a použít ve vlastní písni (Dorůžka, 2003).

Rychlou absorpcí všech okolních vlivů se hudba Romů neustále proměňuje. Velké urychlení přišlo nejprve s masovou produkcí CD nahrávek různých kapel, televizního a rozhlasového vysílání, nyní tuto roli přejal internet, především skrze sociální sítě a portály zaměřující se na romskou hudbu. Moderní technologie tak zpřístupnily tento rychlý vývoj i do chudých osad. Jak zdůrazňuje Belišová (2010), autorství stále nehraje u Romů důležitou roli. Ve většině případů se píseň hned po vzniku stane kolektivním vlastnictvím, proto ve zpěvníku *Neve gil'a — Nové romské piesně* můžeme najít mimo jiné píseň *Proč kukáš, žežuličko z ruské pohádky Mrazík (Terdžuvav, joj predžal)*. Zdroje pro nové písně lze hledat tedy opravdu všude.

Dále si Belišová všímá prohlubující se tendence mužského obsazení v kapelách. To připisuje především elektronizaci nástrojového vybavení, zvýšené hlasitosti a celkové robustnosti projevu. Instrumentální proměna kapely spočívá ve výměně tradičních akustických nástrojů za klávesy, bicí, elektrické kytary a housle, případně saxofon. Za velmi výrazný znak nových písní pak Belišová považuje velmi krátkou trvanlivost v aktivním repertoáru, často kratší než 6 let, což je interval obměny mladých lidí v kapelách. Písně před pár lety velmi oblíbené tak dnes pomalu upadají v zapomnění, případně je nastupující generace považuje za starodávné (*phukarine gil'a*). I nové písně lze rozdělit do dvou kategorií — pomalé táhlé a rychlé taneční. Pomalé bývají na Slovensku



označovány jako „sladřáky“, rychlé pak jako „disko“. Davidová (1999) považuje nové písně a tento rychlý vývoj za důkaz životaschopnosti romské hudby.

Textově se v nových písních odráží moderní realita a aktuální romská témata jako migrace, věznice, automobily, práce v dolech, dále se nově objevuje téma doktorů a nemocí. Stejně jako ve starodávných písních se zde řeší rodinné vztahy a záletnictví, častěji je však vina na straně ženy. *Viktor Šlajchrt* shrnuje tuto tematiku následovně: „Jeden hodlá v ostravském vězení umřít, když se dozví, že se z jeho manželky stává děvka, druhý si zoufá, když pozoruje, jak si jeho žena marnivě maluje oči a ústa.“<sup>29</sup> Opět se v textech neobjeví sentiment, ani eufemistická pojednání. Drsná realita je vykreslena v několika slovech, velmi stručně a přesným nemetaforickým pojmenováním.

### 2.1.3 Současný stav romské hudby

V současné době patří mezi nejvýraznější sólové zpěváky romského původu *Iva Bittová*, *Monika Bagárová*, *Jan Bendig* nebo *Ida Kelarová*. Tradičně se setkáváme s mladými talentovanými Romy v televizních pěveckých soutěžích typu *Superstar*, kde v téměř každé sérii okouzluje svým výrazem jak porotu, tak diváky. Velmi výraznou osobností byla dnes již zesnulá zpěvačka *Věra Bílá* se skupinou *Kale*, do historie se nesmazatelně zapsala také legendární funky kapela *Gulo čar*, která však své působení již ukončila.

Následující prostor je věnován stručným medailonkům třech výrazných hudebních seskupení, která v Čechách působí již několik let. Uvedené kapely jsou ve své podstatě velmi odlišné, a tak mohou zastupovat různorodost a jinakost současné romské hudební scény, která rozhodně není tvořena totožnými formacemi s anonymními hudebníky (Jurková, 2018). Poslední část kapitoly o nynějších podobách romské hudby u nás je věnována *Khamoru*, festivalu romské kultury, který propojuje naši kulturu s romskou a představuje (nejen) významné umělce z různých oborů.

---

<sup>29</sup> Davidová (1999) str. 120.

### **Mario Bihári a Bachtale Apsa<sup>30</sup>**

Známého nevidomého akordeonistu objevila zpěvačka *Zuzana Navarová*, s níž jako součást kapely *KOA* nahrál několik alb. Kromě hraní je však autorem mnoha písní této kapely. Po smrti Navarové založil Bihári vlastní skupinu *Bachtale Apsa (Šťastné slzy)*, ale koncertuje i s jinými umělci, např. se slovenskou zpěvačkou *Janou Kirschner* nebo ostravskou kapelou *Buty a hraje divadlo s Bárrou Hrzánovou*. Během svých sólových vystoupení kombinuje romskou hudbu s klasickou, nebojí se improvizovat ani využívat prvky jiných hudebních žánrů.

### **Terne Čhave<sup>31</sup>**

Tato formace z Hradce Králového je stálým členem české hudební scény již od 80. let, kdy kapela vznikla. Od počátku vychází z tradiční romské hudby, ale postupem času se proměnila a vlivem ostatních žánrů vytvořila svébytný styl s poněkud tvrdším zvukem, který sami osobitě nazvali rom'n'roll. Za album *More, love!* získali v roce 2009 cenu *Anděl* v kategorii World music. Romskou příslušnost dávají najevo nejen hudebně, ale i svými texty, které odrážejí tradiční témata a jsou psány v romštině. I přes občasné obměny některých členů se *Terne čhave (Mladí kluci)* snaží udržet originální styl, ale také se neustále vyvíjet.

### **Vojtěch Lavička a Gypsy Spirit<sup>32</sup>**

*Vojtěch Lavička* patří mezi úspěšné a mediálně známé Romy, často se vyjadřuje k otázkám romství, vystupuje s mnoha hudebními formacemi a je známým aktivistou. Roku 2013 měl premiéru časosběrný dokument *Heleny Třeštíkové* s názvem *Nahoru a dolů*, který sleduje jeho život po dobu 16 let a na tomto pozadí demonstruje současnou situaci Romů v Čechách. Kromě hraní na housle se Lavička věnuje moderování, publicistice nebo skládání hudby k filmům (např. *Roming*). Dříve účinkoval v populárním

---

<sup>30</sup> Mario Bihári. In: *Romská hudba* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/mario-bihari/>.

<sup>31</sup> Terne čhave. In: *Terne čhave* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.ternechave.com/>.

<sup>32</sup> Gypsy spirit. In: *Terne čhave* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/gypsy-spirit/>.

hip hopovém seskupení *Gipsy.cz* (se známým rapperem romského původu Radoslavem Bangou), jeho současnou kapelou je *Gypsy spirit*, která je sestavena ze zkušených hudebníků. Na jejich repertoáru najdeme převážně variace na tradiční romské čardáše s výraznějším vlivem balkánské, maďarské nebo španělské tradiční hudby.

### **Khamoro<sup>33</sup>**

Největší festival romské hudby na světě — takový je podtitul festivalu, který se koná každoročně poslední květnový týden v Praze. Mezi účinkujícími jsou romští hudebníci a tanečníci z celého světa, ale přidružují se i spisovatelé a další významné osobnosti romského původu. První ročník proběhl roku 1999 jako reakce na dřívější vystoupení romské kapely v Praze, které sabotovalo mnoho účastníků včetně zvukaře. A tak se manželé *Jelena a Džemil Silajdžić* rozhodli uspořádat profesionální vícedenní festival, v němž představí romskou kulturu ve své komplexnosti, ne pouze hudbu samotnou, jelikož se báli, že tak podpoří obecně vnímaný stereotyp, že Romové jsou pouze výbornými hudebníky.

V rámci této události probíhají tedy nejen umělecká vystoupení a koncerty, ale také filmové produkce, výstavy, přednášky a semináře, čímž se snaží představit návštěvníkům, v čem se mohou naše kultury vzájemně obohacovat. Zvou se i děti z dětských domovů, aby zažily festivalovou atmosféru a nakoukly do zákulisí pořádání tak velké profesionální akce. V rámci *Khamora* (v překladu *Sluníčko*) se koná také týdenní Malá letní škola romské hudby pro české i zahraniční studenty, kterou již několikrát vedla etnomuzikoložka doc. Zuzana Jurková z Fakulty humanitních studií. O významu takovýchto festivalů uvádí Peter Phipps, že *”jsou jedním z mála soustavně pozitivních míst, kde mohou tyto skupiny upevnit konstruktivnější pohled na sebe samy, jak mezigeneračně, tak jako součást snahy o uznání a respekt vůči svébytné kultuře”*<sup>34</sup>. Festival *Khamoro* toto tvrzení naplňuje ve velké míře — dochází jak k většímu propojení v rámci komunity a uvědomění si sounáležitosti, tak k uznání menšiny okolní společností, která se každoročně nechává fascinovat nespoutanými účastníky.

---

<sup>33</sup> Khamoro. In: *Khamoro* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.khamoro.cz/cs/home/root/khamoro.html>.

<sup>34</sup> Jurková 2018, str. 21.

## 2.2 Romové v našich písniích

Romové žijí na našem území již několik desetiletí, proto není divu, že se zmínky o nich nezdědka objeví i v české literární a hudební produkci. V souvislosti s tímto pozorujeme proměnu intenzity využívání označení Cikán (resp. Cigán) a jeho odvozenin v nyní hojněji užívané pojmenování Rom. Hlavní přelom v používání těchto dvou etnonym vnímá Hališová (2002) v průběhu 90. let minulého století.<sup>35</sup> S označením „Cikáni” se setkáváme také v názvech známých literárních děl, např. u jediného románu Karla Hynka Máchy, nebo u novely ruského spisovatele Alexandra Sergejeviče Puškina. Na hudebním poli pak můžeme připomenout ještě operetu *Cikánský baron* Johanna Strausse ml. nebo muzikál *Cikáni jdou do nebe*.

Hned tři čeští hudební skladatelé se na konci 19. století nechali inspirovat básnickými texty Adolfa Heyduka s názvem *Cigánské melodie*. Karel Bendl, Vítězslav Novák i Antonín Dvořák opěvují nejen nepřehlédnutelné hudební nadání a netradiční písňovou melodiku, ale především předkládají posluchačům širokou škálu různých nálad od táhlé melancholie, přes zesměšňující furiantství, až po divokou vášeň. Dodnes je velmi často uváděn především Dvořákův cyklus, obsahující mimo jiné píseň *Když mne stará matka zpívat učívala*. Stejná tematika učarovala však i jiné skladatele. Za všechny jmenujme Johannesa Brahmsa a jeho *Zigeunerlieder*, kde zhudebňuje původně maďarské lidové texty, avšak v německém překladu.

V písniích českých neromských hudebníků se s označením Cikán setkáváme například v tangu Karla Vacka *Cikánko, ty krásná*, nebo ve valčíku *Cigán, černý cigán*, jehož autorem je Ada Školka. I ve folkové a country hudbě se mnohdy objevuje tematika potulných Cikánů, např. v písni Spirituál kvintetu *Pískající cikán*.<sup>36</sup> Později se setkáváme s cikánskou dívkou kupř. v písni *Slepíci pírká*, jež je z dílny populární kapely MIG 21 v čele s Jiřím Macháčkem. Tato píseň vyšla roku 2001 na debutovém albu *Snadné je žít*. Hašová (2002) označuje upřednostnění tohoto etnonyma jako přípustné vybočení z pole tzv.

---

<sup>35</sup> Stejně tak dochází v této době k přerodu v označení z „cikánské hudby” na „hudbu romskou”.

<sup>36</sup> Zde se jedná o českou verzi písně *The Whistling Gypsy*, jež napsal v 50. letech irský písničkář *Leo Maguire*. Jde o jednu z mnoha písní s podobným příběhem — žena utíká s mladým cikánem, ale zbytek rodiny nesouhlasí, a tak dochází k nějakému konfliktu. Mezi nejznámější písně s tímto námětem patří *The Raggle Taggle Gypsy*.

politické korektnosti<sup>37</sup>. V této souvislosti se pak nabízí propojení s Tomášem Ortelem, který často zmiňuje problematiku menšin, ale politicky velmi nekorektně. Dle zmíněného výzkumu Lucie Hašové se tedy výraz Cikán v písních vyskytoval a stále vyskytuje.

Oproti tomu novější etnonymum Rom se začíná užívat až v 90. letech a od té doby se jeho výskyt zvyšuje. Zajímavé je propojení obou výrazů v textech Iva Jahelky, zpívajícího právníka. Ten totiž často zhudebňuje konkrétní případy a soudní spory, proto se v jeho písních můžeme setkat i s konkrétními jmény hlavních aktérů. Dále o Romech v polistopadové éře zpívají mnozí písničkáři, např. Karel Plíhal, Jiří Dědeček a další. Za samostatnou zmínku pak stojí Zuzana Navarová, která ve svých písních vícekrát zkombinovala češtinu s romskými slovy. Vše je způsobeno (nejen) úzkou spoluprací se slepým romským akordeonistou Mariem Bihárim. V jejích textech najdeme někdy jen jednotlivá slova či oslovení jindy i celé fráze nebo sloku.

Na závěr této podkapitoly je pak třeba zmínit ještě album skupiny Buty z roku 2001 s názvem *Normale*, tedy krásné slovní hříčky k označení *Romale* (*Romové*). Název je základem komplexnímu stylu označování na celé desce, kde analogicky vznikají výrazy jako „nahrále, mastrovále, hostovále” a další. Celým albem prostupuje romská tematika, včetně propojení osobitého hudebního stylu např. s cimbálovou muzikou nebo hostujících romských hudebníků.

Při výuce se dá mnohých zde zmíněných písní využít, ať už ke zpěvu jako takovému, nebo v širším kontextu. Cílem této kapitoly nebylo vytvořit soupis všech písní obsahujících výrazy Rom a Cikán, spíše jen podnícení k přemýšlení nad výskytem označení, tématu i reálií v díle neromských autorů, což o mnohém vypovídá. Zároveň však můžeme celkem očividně pozorovat proměnu v užívání dvou zmíněných etnonym a potvrdit tak tendenci, jež ve svém výzkumu představila Hašová v roce 2002. Troufám si tvrdit, že tato tendence (tedy rostoucí převaha označení Rom a jeho odvozenin) se realizuje ve velké míře, přesto v posledních letech přibývá u určité skupiny tvůrců původní označení Cikán, čímž autoři deklarují výše zmíněné vybočení z politické korektnosti.

---

<sup>37</sup> Od konce devadesátých let je již užitý etnonyma Cikán spíše raritní a naznačuje často hanlivé zabarvení významu.

### 3 Romská hudba pro romské děti

Jedním z cílů práce je připravit náměty k využití romské hudby ve školní výuce. Na našem území však do mnoha škol chodí romské děti, které znají mnoho romských písní. Nabízelo by se tedy spíše podpořit znalost jejich hudby a povýšit vše na vyšší úroveň. Těchto dětí však stále ubývá. Pro většinu romských dětí je hudba jejich etnika v dnešní době velmi vzdálená, mnohdy neznají jedinou píseň v romštině. Následující kapitola proto představí dvě dámy, jejichž projekty dlouhodobě připomínají skrze hudbu romským dětem jejich kořeny a podporují jejich hrdost a romskou identitu. Právě projekty *Čhavorenge* a *Čhavorikano luma* jsou také velmi důležité pro naši širokou veřejnost, aby zpřístupnily Romy a jejich kulturu a ukázaly je v jiném světle, než se většinou v mediálním prostoru uvádí.

Dále zde bude uveden příklad každodenní práce s romskými dětmi, a to v jedné severočeské základní škole, mezi jejímiž žáky je velké procento dětí romského původu. Tato práce je velmi odlišná od sborů *Čhavorenge* i *Čhavorikano luma*, jelikož ty fungují projektově — sice s určitou pravidelností a soustavně, ale nejedná se o každodenní setkávání. Jako protiklad je zde proto uvedena návštěva v základní škole, jejíž učitelé ochotně popsali, jak se u nich (ne)pracuje s romskou kulturou a hudbou.

#### 3.1 Čhavorenge (Dětem)

*Čhavorenge* je romský dětský pěvecký sbor, který vznikl jako projekt zapsaného spolku *Miret*<sup>38</sup>. Mezinárodní iniciativa pro rozvoj etnické tvorby (název je akronymem těchto slov) se zabývá podporou romské menšiny se zaměřením na děti a jejich osobní i umělecký růst. Tuto neziskovou organizaci založila v roce 1999 *Ida Kelarová*, herečka, zpěvačka a pedagožka, která se dlouhodobě věnuje práci s lidským hlasem a workshopům pro nezpěváky.

*Miret* se snaží propagovat romskou kulturu, ukázat její různé podoby veřejnosti a představit většinové společnosti etnikum právě skrze hudbu a další kulturní zážitky. Speciálním zaměřením na děti si klade za cíl namotivovat je ke studiu a podpořit ve snaze

---

<sup>38</sup> Miret. In: *Miret* [online]. [cit. 2019-05-19]. Dostupné z: <http://www.miret.cz/cz/page.aspx?v=pageCollection-63>.

na sobě pracovat a objevit nové prostředí, či nové možnosti a příležitosti. Především je důležitá dlouhodobá podpora, připomínání cílů a vzorů. Pracovníci *Miretu* se snaží děti částečně integrovat do společnosti, ale především se snaží připomenout i Romům jejich vlastní kulturu a podpořit je v hrdosti na ni. Tato iniciativa se tedy zabývá jak vzděláváním, tak uměleckou a charitativní činností a finančně podporuje talentované děti.

Pěvecký sbor *Čhavorenge* vznikl roku 2011 původně jako jednorázový projekt. První koncert se odehrál 12. května společně s *Filharmonií Hradec Králové* a měl to být jediný počín tohoto druhu. Po skončení se však umělecké vedení projektu shodlo, že „musí“ pokračovat dál, a tak následovaly společné koncerty s *Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín*, *Filharmonií Brno* nebo *Symfonickým orchestrem slovenského rozhlasu*. Snaha o propojování romského světa s neromským se dále rozvíjela i při spolupráci s dětskými pěveckými sbory z Čech i zahraničí.

Od roku 2014 zpívá *Čhavorenge* za doprovodu *České filharmonie*, která jej výrazně podporuje a doprovází na všech cestách. Prvním velkým společným počinem bylo účinkování na Open-air koncertě na Hradčanském náměstí v červnu 2015, kde děti zazpívaly pod vedením *Jiřího Bělohávk*a. Mezi 210 uskutečněnými akcemi pod patronací *České filharmonie* však nejsou jen koncerty a veřejná vystoupení, ale také workshopy neboli tvořivé dílny. Ty pořádají jak pro Romy na východním Slovensku, tak pro Neromy po Čechách i v zahraničí. Pravidelným workshopem, který se koná několikrát ročně, je tzv. *Rom'n'roll*<sup>39</sup>. V rámci tohoto programu se neromské děti dozvědí základní údaje o Romech, např. informace o historii, romské vlajce, hymně, naučí se základní fráze v romštině. Dále si zkusí s asistentem *Oto Bundou* zatančit tradiční čapáš a s vybranými členy *Čhavorenge* se naučí dvě romské písně. Na závěr této dílny si společně zazpívají s *Idou Kelarovou* a jejím partnerem *Desideriem Duždou*.

Velmi podstatná je filozofie fungování sboru. Nejde jen o společný zpěv, hudba zde slouží jako prostředek k novým možnostem pro talentované děti ze sociálně slabých rodin, vyloučených lokalit a romských osad v České republice i na Slovensku. Sbormistryně *Ida Kelarová* vybere se svým týmem každoročně několik dětí, které prokáží pěvecký talent a chuť začít na sobě pracovat. Dává tak těmto dětem šanci k lepšímu životu, podporuje je

---

<sup>39</sup> Rom'n'roll. In: *Česká filharmonie* [online]. [cit. 2019-05-23]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/koncert/1398-romnroll-ida-kelarova/> a osobní návštěva workshopu v květnu 2017

v jejich úsilí a zároveň se snaží ukazovat ostatním pozitivní vzory. Kellarová (nar. 1956) tvrdí, že právě to mladí Romové velmi potřebují, jelikož žijí ve velmi nepodnětném prostředí<sup>40</sup>. Proto je potřeba ukazovat i malé úspěchy a neustále je dětem připomínat. Mezi absolventy *Čhavorenge* jsou již první absolventi vysokých škol, např. *Jan Dužda*, absolvent oboru Romistika na Univerzitě Karlově, bývalý asistent I. Kellarové. Mezi další bývalé členy sboru patří *Tomáš Kačo*, známý romský klavírista nebo před několika lety mediálně známá dětská hvězda *Anna Oláhová*. Podporu tomuto sboru vyjádřili šéfdirigenti *České filharmonie Jiří Bělohlávek* a *Semjon Byčkov*, nebo např. bývalý slovenský prezident *Andrej Kiska*<sup>41</sup>.

Tradičně jezdí *Čhavorenge* na letní umělecké soustředění s názvem *Romano drom*, neboli romská cesta. Během dvou týdnů nacvičují nový repertoár, nejčastěji zpívají písně *D. Duždy* nebo romské tradiční čardáše, ale pozvaní lektoři je učí i jiným aktivitám, pravidelně se např. věnují capoiře (brazilskému tanečně-bojovému umění) nebo bubnování. Zároveň je zde věnován prostor výuce angličtiny nebo doučování předmětů, které činí ve škole konkrétním dětem problémy. Největší důraz je však kladen na společný emocionálně silný prožitek. Proto jsou na programu besedy o romském holocaustu, společné „hledání pokladu“ nebo debaty s významnými Romy. Po celé soustředění panují na místě přísná pravidla, při jejichž drobném porušení musí dané dítě okamžitě odjet domů. Právě ona přísnost a striktní dodržování pravidel je pro děti významnou motivací k dodržování domluveného a velké snaze. Výsledek je očividný, důkazem jsou každoroční koncerty na závěr *Romano dromu* a velký pláč při loučení před odjezdem z letního tábora.

V programu k mimořádnému koncertu *Šun Devloro (Vyslyš mě, Bože)*, který proběhl 8. dubna 2019 v Rudolfinu jako završení oslav Mezinárodního dne Romů, uvádí sbormistryně Kellarová následující: „*Stále cítím potřebu, aby se naše společnost začala zajímat o tyto zdravé a inteligentní děti, aby je přestala ponižovat z pohledu své kultury, která je jim naprosto cizí z důvodu sociálního vyloučení, a začala si uvědomovat, že tyto děti opravdu potřebují nás a naši pomoc a že se bez ní nemohou realizovat. Máme málo vzorů a jsem hrdá, že Čhavorenge je již jedním velkým vzorem. Jsou to moje hvězdy a moc*

---

<sup>40</sup> Ida Kellarová. In: *Radiožurnál* [online]. [cit. 2019-04-13]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/hudba-leci-dusi-veri-ida-kelara-jeji-projekt-chavorenge-spojuje-romske-deti-s-7180178>.

<sup>41</sup> Program k *Šun Devloro*.



*je miluju.*”<sup>42</sup>

Dětský romský pěvecký sbor *Čhavorenge* je rozhodně jednou z nejvýraznějších dlouhodobých snah a spolupráci mezi Romy a Neromy. Právě skrze hudbu tak má velká část populace možnost prožít společný emočně silný zážitek, což dokazují stojící a tančící lidé na závěr všech koncertů, ale můžeme pozorovat i dlouhodobou snahu o zlepšení kvality života těchto dětí a také to, jak se s onou šancí různé děti „poprou”. Bylo by pokrytecké tvrdit, že dopad je veskrze pozitivní. Není a nebude. Přesto se určité procento talentovaných dětí podaří nasměrovat a podpořit natolik, že po několika letech pokračují v tomto nastavení samostatně a jsou vzory pro ostatní. O *Čhavorenge*, *Idě Kellarové* a výjezdu na východní Slovensko (společně s několika hráči *České filharmonie*) natočil roku 2016 *Tomáš Kudrna* dokument *O čo ide Idě*<sup>43</sup>.

Podkapitolu o *Čhavorenge* zakončíme motivací *Idy Kellarové*, proč tomuto projektu věnuje dlouhodobě takové úsilí. Původní pohnutku pro své činění připomíná na všech koncertech i ve většině rozhovorů: „*Můj tatínek byl Rom. Byl to úžasný muzikant. Hudba pro něj znamenala celý život. (...) Byl to nejkrásnější táta. Ale styděl se za to, že je Rom. A já jsem celý život přemýšlela nad tím, jak vzdát úctu Romům, protože táta i jeho rodina mě toho tolik naučili! Naučili mě to, co mě nenaučila žádná škola. Naučili mě lásce k hudbě, procítit každou notu, naučili mě svobodě a naučili mě nebát se projevit své city.*”<sup>44</sup>

### 3.2 Čhavorikano luma (Dětský svět)

Na podobných principech jako *Čhavorenge* avšak v podstatně menším měřítku funguje „permanentní projekt”<sup>45</sup> *Čhavorikano luma* v Krupce na Teplicku. Dětský hudební kroužek pod vedením *Olgy Fečové* (nar. 1942) se schází vždy o víkendech, kdy Olga přijíždí z Prahy do Krupky a celé sobotní odpoledne se věnuje dětem. Její filozofie je velmi podobná té, s níž přichází *Ida Kellarová*. Také chce udržet mezi mladými tradici, neboť děti, v jejichž rodinách už muzicírování nehraje podstatnou roli, se zde mnohdy setkávají

<sup>42</sup> Program k Šun Devloro.

<sup>43</sup> O čo ide Idě. In: *ČSFD* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/463842-o-co-ide-ide/komentare/>.

<sup>44</sup> Program k Šun Devloro a většina rozhovorů s *Idou Kellarovou*.

<sup>45</sup> Takto jej označuje *Olga Fečová* in *Jurková* 2018, str. 6.

s romskými písněmi úplně poprvé. Především jim chce ale ukázat disciplínu a řád, aby viděly výsledek svého snažení. Podstatná je také snaha o představení pozitivního obrazu Romů<sup>46</sup>. A daří se jí to již přes 20 let, kulaté výročí oslavili v říjnu 2017.

Sama Fečová se práci s dětmi věnovala již v 90. letech minulého století, kdy společně s manželem, známým houslistou *Jozefem Fečou*, vedla hudebně divadelní soubor. *Čhavorikano luma* založila s manželem v Náchodě, poté se přesunuli do Berouna, až nakonec roku 2011 přesídlili do Krupky. Fečová na přesun vzpomíná takto: „*Přijeli jsme do Krupky, jen jsme projeli autem, všichni ti Romové vylezli, viděli Feča, ono to byla osobnost, hned mu přinesli housle, hned tohle... Zjistila jsem, že tam je 670 dětí romských ve školách. To je hodně. Já říkám: „Fečo, to by bylo něco pro nás, vid?“ A on říká: „Hmmm.“ Tak jsme nechali Beroun.*“<sup>47</sup> V Krupce začala slibná spolupráce jak s romskými rodinami, tak s místním zastupitelstvem, avšak roku 2013 zemřel *Jozef Fečo*, což na čas pozastavilo všechny aktivity *Olgy Fečové*. V současnosti se s dětmi schází pravidelně buď ve svém bytě, kde si z jednoho pokoje vytvořila jakousi zkušebnu, nebo v klubu *Agapé* díky spolupráci s místní charitou.

Na otázku ohledně nízkoprahových klubů tvrdí, že je neuznává, jelikož děti se tam nenaučí disciplíně. Chvilku se věnují jedné aktivitě, poté druhé, ale nedosáhnou žádného výsledku, chybí tam podle ní potřebný řád a další hodnoty, na kterých buduje svůj dětský kroužek.<sup>48</sup> I přesto, že fungování *Čhavorikano luma* není závislé na finanční podpoře, občasně granty velmi ocení.

V současnosti pracuje *Olga Fečová* mimo jiné v Praze jako asistentka pedagoga. Tato zajímavá osobnost je i neromskou společností vnímána jako velká autorita, proto je často žádána, aby se vyjádřila k různým otázkám týkajících se Romů a romství obecně. Roku 2018 vyšel knižně rozhovor, který s ní vedla etnomuzikoložka *Zuzana Jurková*.

### 3.3 Základní škola s převahou romských žáků

Velký prostor pro práci s romskou hudbou se nabízí na školách, kde je převaha

---

<sup>46</sup> Jurková 2018, str. 16.

<sup>47</sup> Jurková 2018, str. 40.

<sup>48</sup> Jurková 2018, str. 43.

romských dětí. Hudba zde opět může posloužit jako prostředek k uvědomění kořenů a národní kultury, může dále podpořit užívání romštiny a pomoci k jejímu porozumění, pokud se v rodině již touto řečí nemluví. Následující kapitola si neklade za cíl zmapování situace, ani hloubkový výzkum, nejsou zde z toho důvodu předloženy žádné závěry z provedených rozhovorů s pěti pedagogy. Jedná se jen o jakýsi další střípek naší mozaiky, který však výmluvně zapadá do současného obrazu pojetí romské výchovy a užití romské hudby na školách.

Při jednom z edukačních programů *České filharmonie* jsem měla po dobu dvou let možnost potkávat třídu romských dětí, která pravidelně dojížděla ze severních Čech do Rudolfinu. Již na první pohled byl znatelný vliv velmi osvědčené paní učitelky, která vede tuto třídu již od prvního ročníku. Po čtyřech letech tato skupina působí na první pohled velmi sebraně, nadšeně přistupují ke všem aktivitám a po každém jednotlivém programu chodí s vděčností poděkovat a rozloučit se. Na konci každé sezóny pak děti připravily prezentaci pro ostatní třídy z prvního stupně, aby se s nimi mohly podělit o vše, co během roku zažily v Rudolfinu, a také aby mohly některé aktivity své spolužáky naučit. V kontextu všech tříd, které navštěvují edukační programy *České filharmonie*, je toto zcela ojedinělý přístup, který je pro všechny tvůrce tou největší odměnou. Po dvouleté zkušenosti s touto třídou a jejich přístupem k programům věnovaným převážně klasické hudbě, jsem se vydala do této školy, abych nahlédla také do jejich každodenní školní výuky a setkala se s dalšími vyučujícími<sup>49</sup>.

Školu navštěvuje velké procento romských dětí, čemuž podléhá filozofie školy a vzdělávací program. Děti jsou vedeny k porozumění a toleranci, ke spolupráci a společnému tvoření, což dokazují nastavená pravidla, sepsané Desatero školy nebo Desatero žáků<sup>50</sup>. Mé dotazy směřovaly k využití romské hudby v hodinách, k podporování romství, hodnotám romipen. Vše v závislosti na rodinném zázemí a výchově. Rozhovory mi laskavě poskytli čtyři učitelé z prvního stupně (tedy vyučující většiny předmětů v dané třídě včetně hudební výchovy) a dále učitel hudební výchovy z druhého stupně.

---

<sup>49</sup> Na přání vedení školy a některých vyučujících zde neuvádím název školy, jména pedagogů ani jiné identifikátory.

<sup>50</sup> Po laskavé žádosti školy zde nebude zveřejněn ani zdroj (web školy), jelikož by tím mohlo dojít k identifikaci školy, čemuž chce vedení předejít.

Všichni dotazovaní učitelé se shodují, že děti dnes ve svých rodinách nejsou vedeny k tradičním hodnotám romipen, spíše se jedná o výjimečné případy. „*Myslím si, že mnoho rodin vytváří u svých dětí spíš negativní obraz romství — diskriminace, nepochopení, dvojí metr. V žádné rodině mých romských žáků se aktivně romština nepoužívá, neznají své dějiny, hudbu, literaturu.*”<sup>51</sup> Důležitou roli hraje struktura třídy, v každé třídě je zastoupení Romů jiné. Tři učitelky z prvního stupně pak uvedly, že ony samy do výuky tato témata nezařazují, ani je nijak více nezohledňují. Tématu romství, dějin Romů a jejich kultury se dotýkají velmi okrajově. Zdůvodňují vše především nedostatkem času ve výuce, nedostatkem materiálů a také necítí potřebu ani zájem ze strany dětí a jejich rodin. Čtvrtá paní učitelka pak uvedla, že se výchově k romství nevěnuje samostatně, ale považuje to za automatickou součást dlouhodobé výchovy. „*Snažím se u všech dětí podporovat jejich individualitu, sebeúctu a respekt k druhým. Do výuky dějin zapojuji i základní informace o dějinách menšin na našem území, dotýkáme se jazykových kořenů i kulturního zázemí.*”

V rozhovorech jsem se dotazovala, zda se do výuky promítají některé tradice, zda například při vaření připravují tradiční pokrmy, nebo dodržují některé svátky a oslavy. Zde byla také odpověď negativní, což souvisí opět s rodinnou výchovou, jelikož děti neznají žádné tradice ze svých domovů. Jedna z učitelek pak na dotaz, zda zařazuje romské tradice do výuky, odpovídá: „*Ne cíleně. V rámci etické výchovy, která je neoficiálně součástí pojetí mé výuky, vybízím všechny, aby uvedli zkušenosti ze své rodiny, včetně tradičních oslav.*”

Pravděpodobně nebude velkým překvapením, že i romská hudba (jak tradiční, tak současná) stojí také zcela na okraji zájmu. Nejen že děti neznají žádné romské písně, ale ani učitelé necítí potřebu po jejich zařazování, sami je neumí. Dotazovaný pedagog hudební výchovy na druhém stupni uvádí, že pokud žáci přichází s novými písněmi, jedná se pouze o současné rádiové hity v angličtině. Za jeho pedagogickou praxi ještě nikdy děti nepřišly s doporučením na romské písně. Dle jeho slov ani nepovažují zpěv romských písní za základ jejich kultury, doma téměř nezpívají. Výrazněji vnímají tanec, který výjimečně znají z rodinných oslav. „*Ted' jsou IN youtubeři a rappeři. Výjimečně zaslechnu, jak děti na chodbě zpívají písně v jazyce, který se romštině podobá, ale jsou to spíš moderní úpravy.*”

---

<sup>51</sup> V této kapitole jsou kurzívou vyznačeny citace z rozhovorů s pedagogy.

## 4 Romská hudba pro neromské děti

Předchozí kapitola nastínila vztah současných romských dětí žijících na našem území k jejich kultuře a hudbě. Je zde popsána dnešní situace, kdy většina dětí nezná ze svých rodin nejen žádnou píseň a tanec, ale také nedodržují tradiční zvyky a od všeho romského se spíše distancují. Následující řádky budou věnovány využití romské hudby ve školách, které jsou bez zastoupení romského etnika, nebo je zde v menšině. Nejprve představíme zpěvníky a zdroje, kde lze shánět materiály. A to jak noty k písním, tak informace k historii Romů a obecně tradicím a zvykům. Dále zde zmíníme úpravy pro sbory<sup>52</sup>. Především budou uvedeny úpravy pro dětské a školní sbory, ale zmíníme i některé verze pro smíšené sbory, jelikož právě ty mohou být inspirací pro tvořivé učitele, k vytvoření vlastních úprav pro svou třídu/ svůj školní sbor. Na závěr budou uvedeny tři příklady využití romských písní či písní neromských s romskou tematikou ve školní výuce, v rámci tematických výukových bloků.

Multikulturní výchova je jako jedno z průřezových témat uvedených ve školním vzdělávacím programu stále častěji zařazováno pedagogy do různých oborů. Právě etnická hudba může být dobrým prostředníkem k představení jiné kultury a k porozumění k jejím odlišnostem. Skrze hudbu si můžeme lépe přiblížit náboženské, kulturní i společenské dějiny daného etnika, některé písně a skladby nám napoví často mnohem víc o jejich nositelích, než některé vědecké studie. Především je však na pedagogickém umu učitele, aby zvládl podnítit své studenty k aktivní diskusi nad multikulturními problémy a budoucností multikulturalismu. Proto je potřeba zdůraznit, že navrhované aktivity jsou vhodné pro projektovou výuku, k využití v průřezových tématech, jako doplnění k širšímu tematickému celku, či jako úvodní motivační téma k diskusi.

---

<sup>52</sup> Zdrojem pro notový materiál zde uvedených úprav pro sbory je autorčin soukromý notový archiv, jež vytvořila v posledních 12 letech. Jedná se o většinou samostatné noty, ne součást vydaných publikací, proto nebudou jednotlivé úpravy samostatně ozdrojovány.

## 4.1 Kde hledat notový materiál aneb Zdroje pro pedagogy

### 4.1.1 Joža Černík: Cikánské písničky

Tato sbírka je jedním z prvních pokusů o záznam romských písní a jejich vydání pro veřejnost. Nalezneme zde celkem 25 písní pro zpěvní hlas a klavírní doprovod. V porovnání s níže uvedeným zpěvníkem *Harryho Macourek* zde harmonický doprovod podléhá výraznější stylizaci, nejsou zde uvedeny akordické značky a zpěvní part je zasazen do vyšší hlasové polohy pro mezzosoprán či soprán.

Autorem zápisu písní a klavírní stylizace je *Joža Černík*, sbírka vyšla roku 1910 u nakladatele Ol. Pazdírka v Brně (první hudební nakladatelství na Moravě). Překlady do češtiny se ujal Václav Juda Novotný, který volně přebásnil původní romské texty. Některé texty zní i dnešnímu posluchači libozvučně, u některých může překvapit užití absolutního rýmu, případně ne zcela vydařené rýmové shody na konci veršů/slok, přesto s ohledem na stáří textů jsou mnohé dnes dobře využitelné.

Oblibu romských písní a poptávku po nich demonstruje úvodní vzkaz J. Černíka: „*Obrazem duše „cikánské“ jsou tyto lidové písničky. Podáváme je veřejnosti, abychom aspoň z části vyplnili mezeru v kultuře písňové vůbec, neboť ani nápěvu „cikánského“ nelze patrně vyloučiti z řady nápěvů účelných. Z téže snahy a touhy poznati i duševní život „cikánský“ vznikla kytice těchto skromných kvítků písňových, jež milujeme hlavně pro jejich originelní vůni nápěvovou.*”<sup>53</sup>

### 4.1.2 Harry Macourek: Aven roma

Zpěvník s podtitulem *40 cikánských písní pro zpěv a klavír* sestavil roku 1982 skladatel slovenského původu *Harry Macourek*. Tento všestranný hudebník v předmluvě zdůrazňuje, že se nejedná ani o sebrané písně získané dlouhodobým etnomuzikologickým výzkumem, ani o úpravy pro zpěvní sólový hlas s doprovodem. Sbírkou Macourek připravil pro nadšené zpěváky a soubory, kteří jsou stejně jako on fascinováni romskou hudbou. Hned však dodává, že písně jsou určeny také „*našim Cikánům — Romům*”<sup>54</sup>. Všechny

---

<sup>53</sup> Černík 1910, str. 2.

<sup>54</sup> Macourek 1982, str. 3.

uvedené písně jsou opatřeny jednoduchým stylizovaným klavírním doprovodem a akordickými značkami, které zastupují velmi zjednodušený harmonický podklad. Před každou písní je uvedena kratičká přehra o délce dvou až osmi taktů, v níž je často uveden základní motiv bez výraznější aranžerské invence. Sám Macourek však uvádí, že předložená verze může posloužit jako inspirace a podklad pro aranžéry.

Záznam písní včetně doprovodu by měl respektovat pravidla romské hudby, avšak často dochází k unifikaci, aby bylo využito co nejjednodušší. Proto zde v porovnání se zápisem od sběratelů písní (např. Belišová, Žižka) najdeme minimum melodických ozdob, u pomalých písní dochází k redukci rubatových prodlev. Autor na to sice v předmluvě upozorňuje, v zápisu však do velké míry zapisuje s přesnou rytmiizací. Způsob zápisu označuje jako „cigány nóta“. Dále upozorňuje na v romské hudbě často užívané přírazy, které jsou v maďarštině otextovány slabikami „de“ a „ejde“, původně se však jedná o instrumentální začátky frází, nebo glissandové sestupy, které se povětšinou neotextovávají.

Specifikem zpěvníku jsou české texty všech písní. Nejedná se však o překlady, ani volné překlady, nýbrž básnické otextování na základě původní předlohy. Originální verze je totiž často bez verše, plná romské symboliky, což v češtině působí krkolomně. Proto se Ivo Havlů, autor přebásnění, rozhodl pro tuto verzi textů. V dnešní době můžeme tyto texty považovat za zajímavý doklad tehdejší práce s cizími písněmi. Pro výuku jsou některé dobře využitelné, jiné pravděpodobně nesklidí u dnešních školáků valný úspěch.

Následující úryvek předmluvy výmluvně ilustruje Macourkovo nadšení pro romské písně i jeho tehdejší přístup k folklorní hudbě: „*Co je nutné k pochopení cikánského folkloru. Pravlastí Cikánů — Romů byla Indie. Zachovali si nejen barvu pleti, fysiognomii, ale i některé vlastnosti. Neustálý neklid, sklon ke kočovnému životu a hluboký niterný vztah k hudbě patří k těm nejvýraznějším. (...) Všude ovlivňovali hudební folklor národů, se kterými žili a naopak, všude na ně působila hudba, kterou hráli. (...) A nejen to. Romové kdysi působili, díky svému kočovnému životu, i jako prostředníci. Seznamovali v době, kdy lidová píseň u nás i v sousedních zemích byla ještě živá, různé národy s písněmi jiných.*”<sup>55</sup>

Sbírka je rozčleněna do dvou celků. První s názvem *Písně o životě a lásce* je

---

<sup>55</sup> Macourek 1982, str. 3.

obsáhlejší, druhá je pojmenována *Cikánský pláč* a jsou zde uvedeny písně se sociální tematikou, o chudobě, ztrátě rodičů a blízkých či o nespravedlivém osudu. V úvodu nalezneme dále poznámky k interpretaci a základní pravidla výslovnosti romštiny. Na vydání zpěvníku (nakladatelství Panton Praha) se odborně podílela také *Milena Jelínková-Raková*.

#### 4.1.3 Zuzana Jurková a Milena Hübschmannová: *Romane gil'a*

Roku 1999 vydalo nakladatelství Fortuna *Romane gil'a — Zpěvník romských písní*, který sestavily dvě nejvýraznější osobnosti české romistiky, *Milena Hübschmannová* a *Zuzana Jurková*. Základem je nahaná magnetofonová kazeta, obsahující 41 písní. Některé byly nahaný přímo v terénu, některé jsou převzaty z rozhlasových pořadů, nejedná se však o studiové nahaný, proto je zde mnoho šumů, včetně dětského pláče, dupání do rytmu a dalších. Tyto nahaný pak posloužily jako podklad k notovému zápisu. Autorky zdůrazňují, že všechny písně existují v mnoha textových i melodických variantách, zde uvedený zápis podléhá především shodě s nahaný.

Najdeme zde písně spíše novější. Hlavním kritériem výběru byla touha po rozmanitosti, jak melodické a textové, tak přednesové. Právě přednesu přisuzují autorky velkou váhu a pobízejí interprety, aby se nebáli, vložili do písně dostatek výrazu, a zajistili tak určitou míru autenticity. Kromě záznamu melodie a romského textu je ke každé písni připojen ještě český text. V porovnání s výše uvedenými zpěvníky Macourka a Černíka se zde nejedná o přebásnění do češtiny, které odpovídá rytmu písně, tedy nelze tento text rovnou zazpívat. Je zde uveden jen volný překlad, který však může sloužit jako inspirace pro vlastní otextování. Oproti předešlým dvěma zpěvníkům zde dále není uveden žádný způsob doprovodu, ani klavírní stylizace, ani akordické značky. Autorky se tak uchýlily k zápisu původního sólového projevu bez instrumentálního doprovodu. Pobízejí pak k improvizaci při sólovém zpěvu, při sborovém zpěvu naopak doporučují výběr konkrétní verze bez větších úprav. K některým písním je pak ještě uvedena informace o autorovi (u neanonymních písní) nebo případně dalších variantách.

Celý sborník je uveden předmluvou Hübschmannové a Jurkové, v níž se zamýšlejí nad romskými písněmi, jejich obsahem a smyslem a ve zkratce představují tuto oblast



laikovi, který otevře tuto knihu bez předchozí přípravy. Ilustrací se ujalo celkem 13 romských dětí. Jako první píseň je zde uvedena romská hymna *Dželem, dželem lungone dromenca*. Mezi dalšími písněmi najdeme témata tradiční, v nichž se zpěváci obrací k Bohu nebo matce, zpívají o osudu, trápeních, o jídle, využívá se barevné symboliky, v autorských písních se pak objevují novější témata jako nemocnice či ostravské doly.

#### 4.1.4 Jan Žižka: Čhajori romaňi

Výbor z romské poezie s názvem *Čhajori romaňi*, tedy *Romská dívenko*, vyšel roku 1999 jako součást stejnojmenného projektu, jež zaštitila Nadace Dila pro národ. Cílem celého projektu bylo původně hledat styčné plochy mezi romskou a českou kulturou a především představit romskou kulturu širší společnosti. Editor *Karel Holub* zdůrazňuje<sup>56</sup>, že v našem prostředí neovlivnila romská hudba českou do takové míry, jako tomu bylo např. v Maďarsku, Francii nebo Španělsku, proto není tolik v povědomí. „*Jde o první pokus přiblížit českému čtenáři, jak Romové myslí, cítí a nahlíží se uprostřed společnosti, která svou mnohohrstevnatostí a často nejasnými cíli mate i její protagonisty.*”<sup>57</sup> Sebrané texty jsou výsledkem více než čtyřicetiletého bádání *Evy Davidové*, české romistky, která zapisovala a nahrávala vydané texty přímo v romských rodinách a osadách. V publikaci jsou souběžně uveřejněny obě jazykové varianty, jak romská, tak česká, jejíž autorkou je sama Davidová s drobnými korekturami básníka *Zdeňka Dragouna*. Celkem 50 vybraných ukázek písňové poezie je zde rozčleněno do tří oddílů: Zpěvy žalostné a milostné, Písňe k tanci a Nové písňe.

Nedílnou součástí je také notová příloha k výboru z romské písňové poezie, kterou sestavil etnomuzikolog *Jan Žižka*. U každého zápisu uvádí jména zpěváků, kteří při sběru písní E. Davidové zazpívaly, dále rok a místo nahrávky. Pokud zpívali někteří Romové jednu píseň odlišně, uvádí Žižka všechny variant. Zatímco textová část obsahuje texty přizpůsobené současnému stavu romštiny, notová příloha respektuje autentické verze z nahrávek, čímž vznikají drobné odchylky v několika písních. Kromě záznamu melodie je ve výjimečných případech uveden i druhý hlas (většinou paralelní tercie či sexty) a dále

---

<sup>56</sup> Davidová 1999, str. 123.

<sup>57</sup> Davidová 1999, str. 23.

tempové označení. Důkladně jsou zaznamenány také melodické ozdoby a glissanda, harmonický podklad není zmíněn.

Velmi cennou částí obou publikací jsou teoretické texty k romské hudbě a písňové poezii. Jan Žižka charakterizuje základní specifika romské hudby a konkrétních druhů písní, Eva Davidová popisuje v příloze *Romové a jejich písně* mimo jiné specifika romštiny, romských hudebníků či romské poezie. Viktor Šlajchrt uvádí zamyšlení nad zromantizovaným pojetím Romů v literatuře a porovnává jej s uvedenými písněmi. „*Vlastní hlas Romů, zachycený v písňové poezii, naprosto odporuje romantizovaným představám. Zní zoufalství z hmotné bídy a hladu, hrůzou z ohrožení, hlubokou úzkostí o rodinu a děti, smutkem, který je jen občas uměle přejásán hudebním, tanečním, erotickým, ale často také alkoholickým opojením.*”<sup>58</sup> Závěrečný text patří poznámce editora Karla Holuba, který komentuje myšlenku, způsob práce a vzniku tohoto výboru.

#### 4.1.5 Jana Belišová: Phukarine gil’a

Sborník starodávných romských písní vydalo Občasné sdružení Žudro roku 2002, autorkou je slovenská etnoložka Jana Belišová. Ta se již od konce 80. let minulého století zabývá autentickou romskou hudbou a svými články se sociálními tématy přispívá do několika periodik. V tomto sborníku je zapsáno přes 120 písní, které Belišová sebrala přímo v romských osadách na Slovensku. I zde je zachycena pouze melodická linka bez jakéhokoliv doprovodu, naznačena jsou glissanda a melodické ozdoby. Zároveň autorka upozorňuje, že případný zpěvák bude muset velmi improvizovat, někdy doplnit více slabik na jednom tónu, jindy zase více tónů spojit pod jednu slabiku. „*Bud’ píseň vnímáme jako definitivní výtvar a snažíme se o co nejvěrnější zachycení v mezích evropské notace, nebo chápeme píseň jako živý, proměnlivý komplex variant, měnící se v melodických a rytmických detailech a zachytáváme jen melodické schéma bez drobných odlišností.*”<sup>59</sup> Zde zvolila druhou variantu.

Zajímavostí je, že u žádné písně neuvádí předznamenání, jako by se chtěla vyhnout jakémukoliv ukotvení v tónině. Případné posuvky připisuje přímo před konkrétní noty.

---

<sup>58</sup> Davidová 1999, str. 20.

<sup>59</sup> Belišová 2002, str. 10.

Uvádí vždy všechny získané sloky a pokaždé připisuje, od koho písně získala, což upřesňuje i u jednotlivých slok. Kromě jména uvádí i rok a místo sběru písní, nejčastěji zmíněnými osadami jsou Hermanovce, Bardějov, Poštárka, Bystrany, Žehra nebo Žehňa. Texty písní jsou uvedeny ve třech jazykových variantách — romsky, slovensky a anglicky. Jedná se o volné překlady se snahou o zachycení autentického sdělení, nikoli o přebásnění.

V úvodu publikace uvádí Belišová text s názvem *Něco o romských písních, zejména těch starých*. Nejprve v něm komentuje rozpor ve vnímání romské hudby majoritní společností, což se na Slovensku omezilo jen na produkci romských kapel na svatbách a v restauracích, a zcela stranou tak zůstala jejich autentická hudba, jež se nepřizpůsobuje požadavkům a vkusu ostatních Neromů. Proto se vydala hledat písně a texty přímo do romských komunit, kde na začátku tohoto tisíciletí byla hudba stále nedílnou součástí života romských rodin. Belišová podnikla celkem šest výzkumných pobytů ve 37 osadách na východním Slovensku. Jelikož se však výzkumné činnosti věnovala již v minulosti (1988-1995), měla možnost porovnání, jak se situace po těchto letech změnila. Poté vypisuje základní charakteristiku starých romských písní, komentář k výrazu, rytmu, ozdobám, frázování, formě, počtu slabik a symbolice, jež je zachycena v písňové poezii.

#### 4.1.6 Jana Belišová: Neve gil'a

Osm let po vydání *Phukarine gil'a* vydává Jana Belišová druhý sborník, tentokrát s názvem *Neve gil'a — Nové romské písně* (Občanské sdružení Žudro, 2010). Ten je završením dlouhodobého projektu věnovaného sběru a záznamu romských písní. Zde uvedené písně byly sebrány v rámci terénních výzkumů v letech 2008 a 2009, ale některé pochází i ze starších výzkumů (od roku 1988). Belišová navštívila celkem 80 romských osad na Slovensku, do mnoha se vrátila vícekrát. V porovnání s předchozím sborníkem však byl dle slov autorky náročnější proces roztřizování a výběru písní<sup>60</sup>. Romská hudba velmi rychle vstřebává okolní vlivy a zatím není vytvořena žádná klasifikace, která by zpřehlednila tak velké množství různých druhů nových písní<sup>61</sup>. Kromě cenného popisu specifických znaků rom-popu, jak bývají někdy tyto písně nazývány, je zde uvedeno

---

<sup>60</sup> Belišová 2010, str. 6.

<sup>61</sup> Více viz kapitolu *Neve gil'a — Nové písně*.

i několik poznámek k přepisu písní. Základním kritériem bylo jeho následné praktické využití, proto je vždy uvedena jedna varianta, jen výjimečně jsou uvedeny výraznější odchylky. U velkého počtu písní je uveden dvojhlas (tercie, sexty, oktávy), dále připisuje místo a rok sběru. Většina těchto písní má jen jednu sloku, jejíž text je uveden stejně jako u *Phukarine gil'a* v romštině, slovenštině a angličtině.

Písňe jsou rozřazeny do následujících bloků: Láska, vyjádření citů/ Láska nešťastná, nenaplněná, konfliktní/ Choroba, smrt, osamělost/ Chudoba, těžký život/ Těžká práce, vojna, vězení/ Matka, děti, rodina/ Pití, krčma/ Hudbě, zpěv, zábava/ Posměšné, vtipné/ Různé. V závěru publikace je kromě seznamu uveden také Index nejčastějších témat a motivů (např. Láska rozporuplná, Zabránění lásce, Získání partnera/partnerky, Manželské spory a nevěra, Návrat, Bída, Cesta, Bůh, Flirt nebo Spory), dále Seznam interpretů roztrženy podle osad. U všech interpretů je uveden i nástroj, na který píseň předvedli. Přiložena je pak Mapa lokalit, tedy rozložení osad na východním Slovensku, a Pomocný slovník výslovnosti. Mezi písněmi je otisknuto několik desítek černobílých fotek z romských osad, zachycujících společné muzicírování.

## 4.2 Úpravy pro sbory

Kromě zpěvníků a literatury o romské kultuře a hudbě zde uveďme také několik doporučení na sborové úpravy romských písní. Jak v dětských, tak mládežnických sborech se určitě setkají s úspěchem. I pokud budou romské písňe zpívány jednohlasně či v jednoduchém dvojhlasu (tercie, případně sexty), jedná se pro dětský sbor o velmi působivou verzi. Zde je možné inspirovat se nahrávkami dětského pěveckého sboru *Čhavorenge* (viz výše), který často spolupracuje s jinými dětskými sbory. V této kapitole budou zmíněny úpravy J. Laburdy, H. Macourka a Z. Mikuly, které nejsou původně pro dětský sbor, ale mohou posloužit jako inspirační zdroj pro pedagogy a sbormistry školních sborů, aby si přizpůsobili originální verzi svému sboru a jeho hlasovému složení, případně doplnili instrumentální doprovod. Poslední část je věnována úpravám od sbormistryně Terezy Staňkové, která často zařazuje romské písňe do repertoáru svých sborů a sama také vytváří nové aranže. Před soupis jejích úprav je vloženo několik myšlenek z rozhovoru s T. Staňkovou nad přístupem k romské hudbě a tvorbou úprav.

#### 4.2.1 Jiří Laburda: Aven Roma

Z nabízených úprav bude tento soubor písni pravděpodobně nejvíce využitelný ve své originální verzi, a to jak pro studentské středoškolské sbory, tak pro vyspělejší dětský sbor. Soubor s názvem Aven roma existuje totiž ve dvou verzích. Jednak pro smíšený trojhlas SAB, jednak pro dětský/ženský trojhlas SSA. Obě verze vznikly roku 1989 a nesou podtitul *6 cikánských písní pro 3hlasý sbor a cappella*, celková durata je 7 minut. Laburda zde použil těchto šest tradičních romských písní: *Aven Roma*, *Mange na kampel*, *Soske khere džava*, *So me čori kerav*, *Čhajori romaňi* a *Akor e čhaj barikaňi*.

Tyto verze se liší především v rytmické sazbě. Zatímco dívčí trojhlas je převážně syrytmický, smíšený trojhlas je rozdělen na ženské hlasy, které zpívají povětšinou pospolu (často v sextách a terciích), a mužský hlas, který často tvoří samostatnou basovou linku. Např. v poslední části jde baryton striktně po čtvrtových hodnotách, zatímco ženské hlasy zpívají samostatně melodii. Tato smíšená verze je velmi vstřícná pro začínající středoškolské sbory nejen obsazením (vhodné především při nedostatku mužských hlasů na dělení na tenor a bas), ale také hlasovým rozsahem. Verze pro dětský sbor je v tomto směru náročnější především pro první soprán, který většinu cyklu zpívá ve dvoučárkované oktávě.

Jednotlivé části jsou velmi krátké, mají jednu nebo dvě sloky, pouze u páté písně je uvedena i třetí sloka. Liší se od sebe především svým charakterem, čemuž odpovídají i navržená tempa. *Aven Roma*, *Mange na kampel* a poslední *Akor e čhaj barikaňi* jsou v rychlých tempech (animato, allegro moderato a vivace), oproti tomu prostřední tři části dodržují spíše rubatový charakter s často připsanými korunami a v pomalém tempu (sostenuto, moderato assai, andante appassionato). Všechny písně jsou v sudém metru.

#### 4.2.2 Harry Macourek: Čhajori romaňi

Soubor osmi písní pro smíšený sbor, housle, kytaru, kontrabas a tamburínu je dílem výše zmíněného Harryho Macourka. Ten propojil následující tradiční písně: *Čhajori, romaňi*, *Joj, mamó*, *Lol'i ruža*, *Soven, čhave, soven*, *Cind'om me pindrane*, *Kašate hin*, *Bešl'a e čhaj* a *Av ke mande čhaje*. Hned v úvodu dostanou prostor sólové housle s krátkou čtyřtaktovou předehrou v rubatovém stylu, na kterou naváže ženský dvojhlas s halgatem

*Čhajori, romaňi*. Později se připojí kontrabas s kytarou jako doprovodné nástroje, druhá sloka již zazní ve smíšeném čtyřhlase. Stejným způsobem začíná i druhá píseň, nejprve zpívá jen ženský dvojhlas, až po 16 taktech zazní celý sbor. Po celou dobu mají důležitou roli sólové housle, které jsou hlavním nástrojem ve všech mezihrách, ale často se svými vyhrávkami vstupují i do jednotlivých písní, případně hrají příznávkový doprovod. Ostatní nástroje tvoří harmonický a rytmický podkres.

Převažují převážně taneční rychlé písně, s mírnými tempovými odchylkami. Výraznější změna je před pomalou písní *Soven čhave soven*. Zde v první sloce zpívá sbor pouze s houslemi, druhou sloku již zcela a cappella, navíc často dochází k prolínání jednotlivých hlasů. Na poslední tón však nastupuje celý instrumentální doprovod se svižnějším příznávkovým doprovodem, aby předznamenal následující píseň. V *Cind'om me pindrale* přichází netradiční rubato v závěru písně, aby se poslední takty mohly opět zazpívat v tempu. Stejně tak je halgatového charakteru i píseň *Kašate hin*, po níž následují již jen rychlé taneční zpěvy. Všechny zde vybrané písně jsou uvedeny ve zpěvníku *Aven roma*. Do školní praxe jsou zde vhodné jednoduché dívčí dvojhlasy, které mohou sloužit jako doplnění k zmíněnému zpěvníku.

#### 4.2.3 Zdenko Mikula: Tri cigánske piesne

Slovenský skladatel *Zdenko Mikula* (1916-2012) upravil v roce 1984 romské písně, které shrnul pod názvem *Po cigánsky: tri cigánske piesne pre miešaný zbor*. Vybral tři tradiční krátké písně: *Aven Roma (Do spevu, Roma)*, *Amari mačka (Hlúpe mača)* a *Cind'om me pindrale (Na rómskom bale)*. U všech uvádí i slovenský název, ale bez celkového překladu, vždy používá dvě sloky. Jedná se o velmi jednoduché homofonní úpravy v klasické harmonii a cappella, které jsou vhodně použitelné pro středoškolské sbory. *Aven Roma* a *Amari mačka* jsou v tónině e moll, poslední část je pak v a moll.

#### 4.2.4 Tereza Staňková

Sbormistryně, zpěvačka, hudební skladatelka a aranžérka *Tereza Staňková*<sup>62</sup> má

---

<sup>62</sup> Tereza Staňková. In: *Thea* [online]. [cit. 2019-05-20]. Dostupné z: <http://www.thea.cz/thea/index.php>.

velmi široké pole působnosti — od dětských písní přes autorské úpravy nejrůznějších žánrů až po písně židovské a romské. Úpravy těchto písní tvořila pro svoje sbory, z nichž nyní se jim naplno věnuje především sbor *Lelia*, ale především píseň *Sas man pirano* je již několik let součástí trvalého repertoáru mnoha smíšených sborů po celé republice.

K romským písním se Tereza Staňková dostala již v dětství skrze výše uvedený zpěvník *Aven Roma Harryho Macourka*, který jí věnoval její otec<sup>63</sup>. Ten ji také naučil některé písně zpívat. Dnes svůj postoj k romské hudbě komentuje Staňková takto: „*Romská hudba mě oslovuje harmonicky, melodicky, emocemi, které z písní cítím, živelností. Líbí se mi, jak se Romové nechávají ovlivňovat majoritní hudbou a zároveň zachovávají něco svého, ten jejich mix mě baví. Považuji to za skvělou ideu, jak přistupovat k hudbě.*”<sup>64</sup> Zdroje pro úpravy nových písní hledala původně ve zpěvnících, které vyšly u nás a na Slovensku, ale zde jsou písně velmi krátké<sup>65</sup>, proto jsou nyní hlavním zdrojem delší písně od ruských nebo balkánských Romů.

Romské písně jsou mezi sborovými zpěváky přijímány většinou velmi kladně, Staňková uvádí, že procento „odpůrců“ je velmi malé, ale i tito časem na novou hudbu přistoupí. „*I neromští zpěváci mají tendenci se v romské muzice poněkud více rozjařit, uvolnit, projevit emoce a pak jsou schopni i moravskou lidovou zazpívat emotivněji, než dřív. Tím, že si dovolí temperament až skoro zahrát, zaparodovat, dovolí si později popustit svůj autentický temperament v jiných písních.*”<sup>66</sup> Výraznou oblibu romských písní pak potvrzuje i u dětských sborů, kde je považuje za vhodnou součást repertoáru, především čardáše. Zároveň přiznává, že díky „chytlavosti“ romských melodií se děti učí velmi rychle také texty. Staňková svým sboristům texty vždy překládá, i když si uvědomuje, že mohou často působit nesmyslně. Jedná se spíše o sled obrazů, které zastupují určitou emoci, v pro nás ne vždy srozumitelném pojetí. Emoce je však povětšinou rozeznatelná a pro interpretaci hudby velmi důležitá. U modernějších rom-popových písní je text s hudbou již kompaktnější.

Na otázku, zda se při interpretaci daří zajistit autenticitu romského prožitku,

---

<sup>63</sup> Otcem je Jan Staněk (nar. 1952), sbormistr a organizátor festivalu Bohemia cantat v Liberci.

<sup>64</sup> Z rozhovoru s Terezou Staňkovou 3. 7. 2019.

<sup>65</sup> Viz Laburdou upravené písně Aven Roma výše.

<sup>66</sup> Z rozhovoru s Terezou Staňkovou 3. 7. 2019.

odpovídá následovně: „*Neromské publikum to vnímá autenticky, Romové by se nám spíš vysmáli. Vždycky na to téma říkám, že prostě nemáme tu správnou DNA na tuto hudbu, ale neromské publikum bývá většinou velmi překvapeno mírou autenticity.*”<sup>67</sup> Zdůrazňuje pak mimo jiné správný postoj, oproti klasickému zpěvu odlišnou práci s dechem a otevřený hrudník.

Jednou z prvních úprav, která je dnes velmi oblíbená u mnoha amatérských sborů, je romská píseň neznámého původu *Sas man pirano*, jejíž text upravila Veronika Pletichová. Aranž je napsána pro obsazení SSAB, což je velmi vstřícná varianta pro smíšené sbory s nedostatkem mužů a středoškolské sbory. I rozsah jednotlivých hlasů je velmi přívětivý. Nejprve začne píseň v ženském unisonu, které předzpívá úvodní část, aby ji následně ještě jednou alt zopakoval tentokrát již se sopránovou vrchní tercií. Poté přebírá melodickou linku baryton a frází dokončí již celý sbor. Celá úprava začíná v tónině Es dur, ale po první sloce zmoduluje do F dur. Pro instrumentální doprovod jsou sepsány pouze akordické značky.

Většina úprav romských písní je určena pro ženský trojhlas či čtyřhlas, protože s tímto obsazením Staňková nejčastěji pracuje ve svých sborech. Píseň *Oda kalo čirikloro*<sup>68</sup> je pro zkušenější dětský sbor velmi vhodná rozsahem, jednoduchou melodií a převážně tříhlasou sazbou. Náročná je svým halgatovým charakterem, což však záleží na sbormistrovském pojetí. Jsou zde uvedeny čtyři sloky, je možné pro zpestření a podpoření halgata svěřit druhou sloku sólistce. Úprava je napsána pro sbor a capella, nejsou zde proto uvedeny ani akordické značky.

Další písní pro ženský sbor, tentokrát čtyřhlasý, je *Kilos bandurki*. Tato úprava kombinuje dohromady dvě tradiční písně, a to titulní *Kilos bandurki* a *Ružo, Ružo savi tu sal šukar čhaj*. Kromě rozepsaného čtyřhlasu je uveden i akordický doprovod a také je zde zapsána dynamika. První sloky obou písní jsou zhudebněny v převážně syrytmickém vícehlase, dochází tedy jen k harmonizaci melodie. Větší míra stylizace aranžerské stylizace pak přichází v taktu 37, kdy se opět vrací píseň *Kilos bandurki* a melodii zpívá jen druhý soprán, zatímco ostatní hlasy tvoří rytmické příznávky. V druhé části sloky se však opět vrací k homofonii. Poslední část *Ružo, Ružo* od taktu 51 je rozvržena velmi

---

<sup>67</sup> Z rozhovoru s Terezou Staňkovou 3. 7. 2019.

<sup>68</sup> Tato i další zmíněné písně jsou zveřejněny na webových stránkách T. Staňkové [sborovenoty.cz](http://sborovenoty.cz).



podobně — první fráze kombinuje dvojhlasou melodii a dva táhlé hlasy tvořící harmonický podklad a nadzpěv zároveň, druhá fráze je opět v klasické formě pouhé harmonizace jako v úvodu.

Mezi prozatím nezveřejněnými notami najdeme písně jako *Mamo, dado, Me ne džanav, so te kerel* nebo úpravu propojující *Čhajori, romaňi* a *Cind'om me pindrale*, vše je zatím pouze v repertoáru nového sboru *Lelia*. Dále do této kapitoly můžeme zařadit úpravu slovenské lidové písně *Čardáš budzogáň*, kterou Staňková napsala pro klavír, housle a dvojhlasý dětský sbor. Sice se nejedná o píseň romskou, ale text napoví očividnou souvislost: „*Čardáš budzogáň, zahraj mi, Cigán, na ty husle, na ty gajdy, čo tu nechal Garibaldi.*” Druhou a třetí sloku připsala *Věra Nedomová*, mezi tyto sloky je vložena houslová mezihra, klavír hraje po celou dobu jednoduchý příznávkový doprovod. Tato úprava je vhodně využitelná pro sbor mladších dětí.

### 4.3 Práce s romskou písní na ZŠ

V této kapitole bude uvedeno několik námětů, jak lze romských písní využít v hodinách hudební výchovy. Nabízí se však využití v rámci mezipředmětových vztahů i v jiných hodinách či v projektových dnech. Nejedná se o přesnou přípravu výukových lekcí, ale o návrh aktivit k určitému tématu. Je vždy důležitým úkolem pedagoga, aby písně i jednotlivé aktivity vhodně okomentoval, aby nedošlo k mylnému výkladu.

U jednotlivých aktivit je vždy uveden cíl, věková skupina, pomůcky, užití metody a časový odhad. Právě ten je opravdu velmi orientační, záleží především na vyspělosti třídy, jak je zvyklá pracovat. Vše lze volně upravovat a přizpůsobovat. Inspirace k sestavení této „zásobárny aktivit“ jsem nasbírala během studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, dále na mnoha navštívených seminářích (Semináře Orffovy společnosti, Letní škola hudební výchovy, Hudba do škol a další) nebo při vlastní výuce a spolupráci s kolegy. V navržených blocích jsou využívány metody kritického myšlení a čtenářské gramotnosti, práce s textem a motivace příběhem (důležitá zvláště pro mladší děti). Velká váha je přisuzována reflexi, jak jednotlivých aktivit, tak celého bloku. Pracuje se také s třífázovým modelem (evokace — uvědomění — reflexe) a s cílem hodin. Většina aktivit je mimo jiné zaměřena na spolupráci ve skupině či kooperaci ve dvojicích, čímž chceme mimoděk zlepšit třídní klima a umožnit lepší poznání se v rámci skupiny.

Použitý notový materiál je čerpán z výše uvedených zpěvníků, případně z navštívených kurzů. Jednotlivé ukázky i písně jsou vloženy přímo do textu, rozsáhlejší písně a partitury jsou pak uvedeny samostatně v příloze. Veškeré použité nahrávky jsou volně dostupné na youtube.com. Většina zde předložených aktivit byla vyzkoušena při vlastní pedagogické praxi s žáky základní či základní umělecké školy.

#### 4.3.1 Zaříkávání (4. — 5. třída)

Zuzana Navarová zpívá ve své písni Kočky „*Cikánko maličká, přičaruj synečka*“, což je jen jeden z příkladů mnohých odkazů na romské zaříkávání, magii a numerologii, které nacházíme v českých a zahraničních písních umělých i lidových. V navrhovaných aktivitách bude pozornost zaměřena především na romské věštění z ruky a zaříkávání, která mohou přivolat nejrůznější pohromy. Jsou zde uvedeny celkem tři aktivity na toto téma, kdy třetí využívá známou lidovou píseň *Tancuj, tancuj*, v níž se zpívá právě o přičarování synečka za úplatu. Poté je nabídnuta tematická reflexe a jakýsi „bonus“, v němž si každý žák napíše svou představu o budoucnosti a o rok později si ji připomene. Jelikož jde o nabídku tematických aktivit, je na konkrétním pedagogovi, jak si hodinu na toto téma sestaví. Nabízí se například využití v rámci projektového dne, delší výukový blok, nebo výběr jedné dílčí části či propojení s jinými aktivitami.

Výchozím předpokladem je dlouhodobé vedení žáků k tvorbě rytmických ostinátních doprovodů, improvizaci na vymezeném tónovém prostoru a hře na tělo i hudební nástroje. Aktivity mají podpořit spolupráci ve skupinkách a reflexi vlastní i skupinové práce. Ideálním prostorem je hudebními nástroji vybavená větší třída, aby měly skupinky dostatek prostoru a klidu na společné tvoření a vymýšlení.

#### **Práce se zaříkáváním**

**Časový odhad:** 45 minut

**Cíl:** Žák rozvíjí své hudební cítění, rytmus a hudební kreativitu. Žák ve skupině rytmitizuje text, tvoří ostinátní doprovod a novou melodii.

**Pomůcky:** věci k zaříkávadlům (špachtle, krabičky od léků, recepty, obálky, lahve s vodou, skleničky, mince, papírové bankovky, měšce a další), texty říkadel, xylofony (případně boomwhackers či další nástroje)

**Metody:** rytmitizace, hra na nástroje, tvorba ostináta a nové melodie, quodlibet, práce ve skupinkách

#### **Průběh aktivity:**

Uprostřed třídy leží krabičky od léků, lékařské špachtle, recepty, obálky, lahve s vodou, skleničky, mince, papírové bankovky (ne originály), měšce a další tematické věci.

Počet přichystaných věcí je shodný s počtem žáků ve třídě, aby si mohl každý vzít právě jednu. Podle vybraných propriet se třída rozdělí do tří skupin — první si vezme lékařské potřeby, druhá má vše spojené s vodou, třetí skupina pak peníze a měšce. Každá skupina dostane jedno říkadlo, které má zrytmizovat do čtyř 4/4 taktů.

|  |
|--|
| <i>Peněz velký nedostatek, v peněžence dlouhodobě zmatek.</i><br><i>Navždy chudý můžeš být, když si nenecháš poradit.</i>                |
| <i>Chrapot, kašel, neštovice, nespavost a mnohem více.</i><br><i>Navždy chorý můžeš být, když si nenecháš poradit.</i>                   |
| <i>Brzy se přivalí stoletá voda, zůstane tu nenapravitelná škoda.</i><br><i>Navždy byt zatopený můžeš mít, když si nenecháš poradit.</i> |

Rytmizace může vypadat například následovně:

Pe - něz vel - ký ne - dos - ta - tek, v pe - ně - žen - ce dlou - ho - do - bě zma - tek.

Na - vždy chu - dý mů - žeš být, když si ne - ne - cháš po - ra - dit.

Chra - pot, ka - šel, ne - što - vi - ce, ne - spa - vost a mno - hem ví - ce.

Na - vždy cho - rý mů - žeš být, když si ne - ne - cháš po - ra - dit.

Br - zy se při - va - lí sto - le - tá vo - da, zů - sta - ne tu ne - na - pra - vi - tel - ná ško - da.

Na - vždy byt za - to - pe - ný mů - žeš mít, když si ne - ne - cháš po - ra - dit.

Tematické věci, které si žáci vybrali před rytimizací, nyní poslouží k vytvoření ostinátního doprovodu. Každý doprovodný model nejprve podložíme textem, pro lepší udržení motivu a rychlejší zapamatování. Finanční skupinka může užít kupříkladu těchto ostínat:

(řukat mincemi) (šustit bankovkou) (chrastit měšcem) (drhnout hranami desetikorun)

Hod-ně pe-ně! Pě-ti-ko-ru-na. Za-pla-tím, za-pla-tím. Pe-ní - ze, pe-ní - ze.

Poté, co má každá skupina zrytmizováno i s ostinátním doprovodem, dojde k vzájemnému představení, a to formou rytmického quodlibetu — nejprve se představí všechny tři skupiny postupně jedna po druhé a na závěr všechny tři najednou.

Skupiny pak dostanou za úkol vymyslet jakoukoli zvukovou modifikaci zaříkadla, aby znělo co nejtajemněji. Základem je uvedený text, ale nemusí mu být rozumět. Nabízí se tedy použít jen samohlásky, nebo naopak jen vokály. Nebo lze říci vždy jen první slabiky slov, či naopak jen poslední. Učitel modeluje jeden způsob, aby žáci získali konkrétní představu, dále záleží jen na kreativitě a zkušenosti žáků.

Poslední fází práce s říkadly je jejich zhudebnění. Zde využijeme xylofonů jako dobrého pomocníka při vymezení konkrétních tónů, případně zvonkoher, metalofonů či boomwhackerů. Jako tónový prostor vymežíme prvních šest tónů ze stupnice cikánské dur od c1, tedy tóny c-des-e-f-g-as, a domluvíme se na společném závěru, kdy slovo „poradit“ skončí všichni na c1.

Závěrečná chvíle bude patřit opět předvedení vytvořených děl, nejprve každá skupina představí samostatně melodii na xylofon + zpěv + ostinátní rytmický doprovod a poté všichni hrají a zpívají ve formě quodlibetu.

### Věštění z ruky

**Časový odhad:** 30 minut

**Cíl:** Žák přemýšlí nad svojí budoucností. Žák vytváří jednoduché verše, rytmitizuje je a doprovází je hrou na tělo. Žák lépe pozná svého spolužáka.

**Pomůcky:** papíry a psací potřeby na vymýšlení veršů, texty písní

**Metody:** veršování, rytmizace textu, hra na tělo

**Průběh aktivity:**

Nejprve zazní píseň *A me tuke phenava*. Pokud se jedná o pěvecky zdatnou třídu, je možné píseň zazpívat v jednoduchém dvojhlase.

D D hmi Emi A7 D

A me tu-ke phe-na-va, aj tid-la tid-la daj, me tut i-mar ka-ma-va, aj tid-la daj.

9 D E A Emi A7 D

Hej, Ro - ma - le! Hej, čha - va - le!

Žáci se ji mohou naučit v originálním znění, ale pro další práci nám postačí jen její melodie s nově vytvořeným českým textem. Proto se ji klidně mohou naučit nejdříve na slabiky „Aj na na na na na naj”, poté až přidají český text<sup>69</sup>:

*Věštit z ruky budoucnost,  
to je nesmírná vzácnost,  
můžeš-li teď říci nám,  
co tam napsáno mám?*

Po ujištění v melodii a českém textu písně vytvoří žáci dvojice. Výběr partnera je libovolný, ale ideální je najít si do dvojice toho spolužáka, o němž toho daný žák moc neví. Zde totiž dostane prostor k zjištění nové informace. Ve dvojicích mají za úkol zjistit, jaké je vysněné povolání toho druhého, čím by se chtěl v dospělosti živit. Zjištěnou informaci pak žáci samostatně (případně ve dvojici) zveršují a zrytmizují, aby se vešlo do čtyř dvoudobých taktů. Jako pomůcka a zároveň rytmický doprovod zde poslouží hra na tělo. Doporučujeme hrát osminové hodnoty například tímto způsobem: L hrud’ — P hrud’ — L lusk — P hrud’<sup>70</sup>. Toto je výchozí fáze nácviku, výsledný tvar vznikne výměnou lusknutí

<sup>69</sup> Notový zápis s českým textem viz níže.

<sup>70</sup> Vysvětlení: L hrud’ = levá ruka pleskne na hrudník, P hrud’ = pravá ruka pleskne na hrudník, L lusk = levá ruka luskne.

za tlesknutí dvojice, jež stojí naproti sobě. Výsledný doprovod<sup>71</sup> je tedy následující: L hrud' — P hrud' — L tlesk s partnerem naproti — P hrud'.

Na závěr sestavíme povolání celé třídy do jedné písně. Forma necht' je následující: refrén — 4 zrytmizovaná veršovaná povolání — refrén — 4 verše — refrén — atd. Pro ukázkou jsou níže v notovém záznamu uvedeny čtyři autentické verše od dětí. Učitel může podpořit veršované sloky hraním akordu D dur na každou dobu.

Ref.: Věštit z ru-ky bu-doucnost, to je ne-smír - ná vzác nost! Mů-žeš-li teď ří - ci nám, co

7 A7 D D E A Emi A7 D  
tam na-psá-no mám? Hej, Ro - ma - le! Hej, čha - va - le!

17

1. Bu - deš slav - ným ho - ke - jis - tou, ka - ri - é - ru máš už jis - tou.  
2. An - glič - ti - nu půj - deš u - čít, "him" i "her" pak bu - deš mu - čít.  
3. Slav - né fir - my ře - di - tel - ka, bu - de tah - le na - še Ter - ka.  
4. Je to chal - lenge, to je prav - da, bu - deš he - rec u di - vad - la.

## **Tancuj, tancuj**

**Časový odhad:** 35 minut

**Cíl:** Žák rozvíjí své hudební cítění, hraje a zpívá se svými spolužáky.

**Pomůcky:** xylofony, zvonkohry, klavír

**Metody:** hra na nástroje, zpěv

### **Průběh aktivity:**

Poslední aktivita v této kapitole slouží spíše jako doplnění k předchozím dvěma, případně návrh na další hodinu. Jedná se o zpracování obecně známé lidové písně *Tancuj*,

<sup>71</sup> Jakkoli složité tato hra na tělo na první pohled působí, jedná se pouze o střídání rukou, což je dobré žákům prozradit, aby se zbytečně brzy nezalekli.

*tancuj*. Doporučujeme nejprve dětem píseň zazpívat a promluvit s nimi o obsahu písně, v této souvislosti poukázat především na slova druhé sloky: *Mala som já rukávce*<sup>72</sup>/ *dala som je Cigánce/ Cigánečka maličká, pričaruj mi synečka*. Zde je zdůrazněno, že některé ženy věřily v magickou sílu romských žen, které prý uměly pričarovat vysněné pohlaví očekávaného dítěte. Někdy tak činily za úplatu, ale častěji za oděvy, šperky nebo jídlo. Kromě tohoto faktu odkazuje poté následující sloka na nevhodné chování romských párů na veřejnosti a s nadhledem popisuje střet Roma a Romky. Píseň je součástí mnoha českých zpěvníků lidových písní<sup>73</sup>, v nichž se objevuje v různých formách s malými melodickými i textovými odchylkami. Jelikož píseň pochází ze slovenského prostředí, je potřeba dovysvětlit některá slova a jejich význam, např. *pecka* nebo *nezručaj*<sup>74</sup>.

1. Tan-cuj, tan-cuj, vy-krú - caj, vy-krú - caj, len mi pec - ku ne-zrú - caj, ne-zrú - caj.  
 2. Ma - la som já ru-káv - ce, ru-káv - ce, da - la som je Ci-gán - ce, Ci-gán - ce.  
 3. Po - bil Ci - gán Ci-gán - ku, Ci-gán - ku po ze - le - něm žu-pán - ku, žu-pán - ku,

9  
 Dob - rá pec - ka na zi - mu, na zi - mu, ne - má kaž - dý pe - ři - nu, pe - ři - nu.  
 Ci - gá - neč - ko ma-lič - ká, ma-lič - ká, při - ča - ruj mi sy - neč - ka, sy - neč - ka.  
 Ci - gá - neč - ka Ci - gá - na, Ci - gá - na po zá - deč - kách vid - la - ma, vid - la - ma.

17  
 Tra - la - la - la, tra - la - la - la, tra - la - la - la, tra - lá - la, tra - lá - la. la - la - la - la.

Dále můžeme vytvořit jednoduchý doprovod na zvonkohry a xylofony, částečně napodobující cimbálová tremola. Jelikož je píseň v tónině F dur, budeme potřebovat tón B<sup>75</sup> místo tónu H. Počet hráčů záleží na materiálním vybavení školy, nejmenší počet je 2x xylofon a 2x zvonkohra, poté je možno samozřejmě násobit, ať si zahraje více žáků. Pro usnadnění je nejlepší variantou rozdělení obou partů mezi dva žáky. Part xylofonu je

<sup>72</sup> Jedná se o část ženského oděvu.

<sup>73</sup> Zde je uvedena verze z Národního zpěvníku (1987).

<sup>74</sup> Pecka = pec, nezručaj = nezboř.

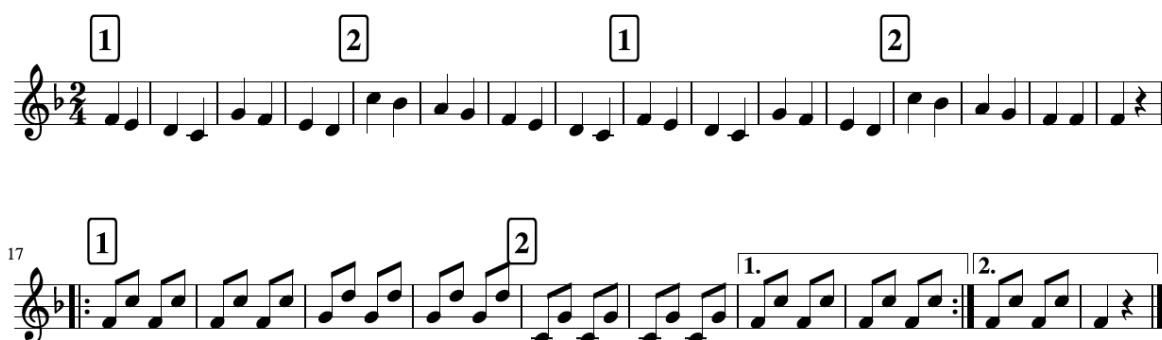
<sup>75</sup> Na mnoha školách nejsou náhradní kameny do zvonkoher a xylofonů k dispozici. Pokud není z tohoto důvodu použit tón B, lze zde vždy nahradit tónem G.



rozdělen po čtyřtaktích — 1. žák nechá v nástroji pouze kameny F, G, A, B, 2. žák bude potřebovat kameny C, D, E, F, G, A. V následujícím zápisu je rozdělení naznačeno čísly 1 a 2. Půlové noty jsou vždy nahrazeny tremolem<sup>76</sup>.



Part pro zvonkohru je rozdělen do stejných úseků, ale typově se liší ostinato ve sloce a v refrénu. Proto se nabízí zapojení celkem čtyř hráčů — dva na sloku, dva na refrén. Na sloku potřebuje první hráč kameny C, D, E, F, G a druhý hráč kameny C, D, E, F, G, A, B, C2. Na refrén je potřeba pro prvního F, G, C2, D2 a pro druhého C, F, G, C2. Partitura k této písni je součástí Příloh k diplomové práci.



## **Reflexe**

**Časový odhad:** 25 minut

**Cíl:** Žák reflektuje prožité aktivity a práci ve skupině.

**Pomůcky:** reflektivní otázky, barevné papíry na obkreslení ruky, nůžky, tužky

<sup>76</sup> Tremolo činí mnoha žákům potíže, jelikož nezvládají tak rychle střídát ruce. Je proto potřeba dlouhodobě věnovat pozornost nácviku tremola a především zařazovat různé hry a aktivity na střídání rukou.

### Průběh aktivity:

K reflexi lekce využijeme levou ruku, respektive její prsty, kde ke každému můžeme přiřadit reflektivní otázku, případně více. Žáci si vyberou dvě z nabízených otázek (z důvodu časové náročnosti i udržení koncentrace) a během dvou minut promyslí odpověď. Poté ve skupinách reflektují. Otázky jsou po celou dobu reflexe promítnuty na tabuli, nebo je mají žáci vytištěné do skupin, aby je měli stále na očích.

- Palec — Za co dáváš „palec nahoru“? Co bys chtěl nejvíc ocenit?
- Ukazováček — Na co bys rád poukázal? Co bys vyzdvihl či zdůraznil?
- Prostředníček — Jak jsi se cítil uprostřed vaší skupiny? Jak se ti spolupracovalo?
- Prsteníček — Co bys na této hodině změnil, kdybys měl kouzelný prsten?
- Malíček — Co pro tebe bylo z této hodiny nejméně přínosné?

Po této reflexi ještě může následovat aktivita s odkazem na budoucnost každého z dětí. Žák si obkreslí svou levou ruku na papír, vystřihne ji a poté na ni napíše, jak a kde vidí sám sebe za jeden rok. Sám zkusí odhadnout, co nového se odehraje v jeho blízké budoucnosti, a zaznamená to. Poté přeloží prsty papírové ruky směrem k dlani, aby nebyl jeho záznam čitelný, a na druhou stranu dlaně se podepíše. Za rok učitel přinese dětem tyto sepsané „vidiny“ a žáci porovnávají své představy a očekávání s realitou. Důležité je vždy okomentovat a zreflektovat, proč se očekávání nenaplnila, co se změnilo atd.

### 4.3.2 Život v romské osadě

Na Slovensku je dodnes mnoho romských osad, které jsou současnému stylu života majoritní společnosti velmi vzdálené. Možná nejvěrnějším dokladem a způsobem, jak přiblížit tuto realitu, bude film *Tomáše Kudrny O čo Ide Idě*, v němž mimo jiné *Ida Kellarová* navštíví jednu z těchto osad. Děti tak mohou vidět, jaký je způsob života, co lidé zde žijící řeší, jak bydlí, čím se živí.

V sepsaných nápadech<sup>77</sup> je nejprve slovenská píseň o narození miminka s doporučením na melodický i rytmický doprovod na Orffovy nástroje a hru na tělo. Dále je v nabídce rytmická hra s bambusovými tyčemi (jako způsob dětské zábavy) za doprovodu romsko-balkánské hudby nebo romská píseň o příjezdu pošťáka do vsi, která poslouží jako motivace k psaní dopisu. Na závěr je uvedena ještě jedna romská píseň, *Paš o paňori*, kterou využijeme opět k rozvoji hudebních dovedností žáků. Nabízené aktivity jsou různé náročnosti, a jsou proto vhodné pro různé věkové skupiny, což je vždy uvedeno v závorce u názvu aktivit.

#### **Cigánča sa narodilo (1. — 2. třída)**

**Časový odhad:** 20 minut

**Cíl:** Děti jsou vedeny ke společnému hraní a muzicírování.

**Pomůcky:** xylofony, boomwhackers, klavír

#### **Průběh aktivity:**

Narození dítěte je vždy velmi radostnou událostí vhodnou k oslavě, o čemž se zpívá v následující slovenské lidové písni. Nejprve se děti píseň naučí zpívat, poté mohou na druhé osmitakti vymyslet ve dvojicích rytmický doprovod hrou na tělo.

---

<sup>77</sup> Uvedené hry a aktivity jdou oproti drsné realitě romských osad velmi po povrchu. Přesto však s vhodným okomentováním mohou splnit uvedené cíle a posloužit jako zprostředkovatel či motivace k dalšímu vyprávění o životě v osadách a jeho bližšímu poznání.

D D Emi A

1. Keď pr - ša - lo, zi - ma bo - lo, Ci - gán - ča sa na-ro-di - lo.  
 2. Ci - gá - ni sa ra - do - va - li, že je Ci - gán ku-dě-ra - vý.  
 3. A Ci - gán - ka bo - la ra - da, že bu - de mať ka-ma-rá - da.

9 A D A D A D A D

Va - ri - li mu čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, čer-nú ká-vu, na - va - ri - li čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, rum.  
 Hněď va - ri - li čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, čer-nú ká-vu, hněď va - ri - li čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, rum.  
 Hněď va - ri - li čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, čer-nú ká-vu, hněď va - ri - li čaj, čaj, ču-ko-l'á-du, rum.

Píseň lze doprovodit také na xylofony, zvonkohry, případně boomwhackery. Pro xylofony/zvonkohry doporučujeme dva hráče. První potřebuje kameny D, E a A a v první části hraje osminové hodnoty. Druhý hráč nastupuje od devátého taktu s rytmem „tá ty ty“<sup>78</sup> a hraje vzestupně čtyřikrát za sebou melodickou řadu A, H, Cis, D, E, Fis, jediné počtvrté končí již na tónu D, jak je vidět v následujícím zápisu:

1

9 2

Výše uvedený part si žádá chromatické xylofony, pokud některá škola nedisponuje tóny Fis a Cis, lze hrát následující variantu druhého osmitaktí:

9 2

Další hráči mohou hrát na další xylofony, boomwhackery, případně ozvučené kameny, záleží na vybavení školy. V tomto partu je po celou dobu rytmus „tá ty ty“ a potřeba je pouze tři tónů — D, E a A.

<sup>78</sup> Jedná se o rytmické slabiky dle Carla Orffa. Rytmus „tá ty ty“ znamená čtvrtěová hodnota a dvě osminové.



Snazší verze je ta, kdy jedno dítě hraje na jednu ozvučnou rouru<sup>79</sup>, takže první hráč hraje po celou píseň jen tón A. Druhý hráč pak střídá tóny D a E. Mírně náročnější varianta střídá dvě skupiny dětí — první má v ruce tóny D a A a druhá tóny E a A. Učitel jim ukazuje, kdy se střídají, případně mohou mít na tabuli promítnuty barevné noty či symboly pro samostatnou orientaci.

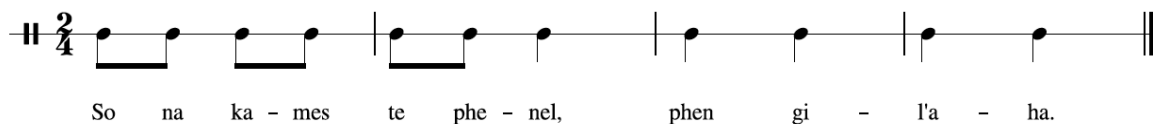
### **Rytmická hra (2. — 3. třída)**

**Časový odhad:** 15 minut

**Cíl:** Žák rozvíjí své rytmické dovednosti.

**Pomůcky:** bambusové tyče, dostatek prostoru, nahrávka

Všechny děti sedí v kruhu na zemi a učitel je naučí romské přísloví „*So na kames te phenel, phen gil'aha.*” neboli „*Co nechceš vyslovit, to řekni písní.*”<sup>80</sup>. Jaký je jeho význam? Proč zrovna u Romů se zdůrazňuje toto pořekadlo? Poté učitel řekne přísloví<sup>81</sup> v rytmu a děti stejně tak zopakují:

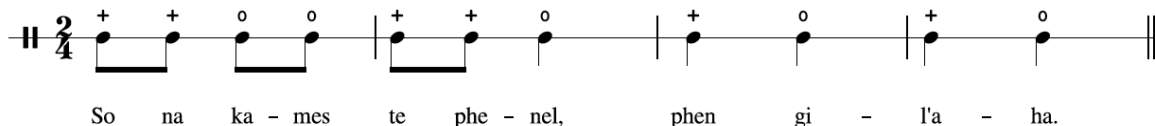


<sup>79</sup> Ozvučná roura je často užívaný český ekvivalent k boomwhackeru.

<sup>80</sup> Horváthová 2002, str. 148.

<sup>81</sup> Toto přísloví zde dále nehraje nijak podstatnou roli svým obsahem, ale slouží jen pro zapamatování rytmiického modelu.

Učitel pak přidá k rytmizovanému textu jemné ťukání zavřenými pěstmi do země, a to tak, že první dobu v taktu má ruce asi 30 cm od sebe, druhou dobu jsou ruce těsně vedle sebe. Děti opakují po učiteli:



+ = ruce ťukají asi 30 cm od sebe o = ruce ťukají těsně u sebe

Po ujištění tohoto pohybu se celá třída postaví a naučí se k tomu samému textu ještě pohyby/poskoky nohou. Učitel nácvik rozfázuje, aby děti opakovaly vždy jen jednotlivé kroky. Výsledný tvar vypadá takto: 2x ťuknutí špičkou pravé nohy před sebe, 2x přinožení, 2x ťuknutí špičkou před sebe, 1x přinožení, skok pravou nohou před sebe, skok levou nohou před sebe, pravá noha ťukne 1x dozadu, a zpět přinoží. To vše odpovídá rytmu přísloví. Místo něho však můžeme komentovat pohyby nohou např. takto: (ťuk ťuk— zpátky — ťuk ťuk zpátky — hop — hop — ťuk a zpět).

V závěru se třída rozdělí na dvě poloviny. Jedna polovina dostane bambusové tyče, ve dvojicích si kleknou s dvěma tyčemi na zem a každý drží v každé ruce jeden konec. Pohyb, který předtím nacvičili „nasucho” ťukáním do země, nyní provedou s bambusovými tyčemi. Druhá polovina si stoupne kolmo k tyčím do dvou řad a ve stejném rytmu přes tyto pohybující se tyče proskakují. K tomu můžeme ve cvičné fázi říkat stále dokola původní přísloví, ale pokud je třída připravena, můžeme pustit hudbu<sup>82</sup>.

Motivace k této rytmické hře záleží na kontextu hodiny. Lze ji namotivovat jako hru dětí, kteří si v osadě hrají s tyčemi, a děti pak mohou doplnit další podobné hry (skákání „panáka”, přes gumu a další). Případně lze namotivovat jako skákání přes žhavé uhlíky, proto nikde nelze déle stát, pořád se musí poskakovat a vždy jen špičkou zkusit, zda lze skrze tuto oblast projít. Je tedy na učiteli, jak této hře využije.

<sup>82</sup> Výběr hudby je libovolný, doporučujeme např. tuto ukázkou romské balkánské hudby: <https://www.youtube.com/watch?v=KJEUxVGQIuk&t=62s>.

## O poštaris avel (6. — 7. třída)

**Časový odhad:** 45 minut

**Cíl:** Žák na základě písně píše krátký dopis. Žák zpívá píseň O poštaris avel.

Píseň *O poštaris avel* je považována za lidovou<sup>83</sup>, respektive zlidovělou, autor je neznámý. Proslavila se poté, co ji nazpívala *Věra Bílá* roku 1976 k filmu *Růžové sny* režiséra *Dušana Hanáka*. Parafráze klasického příběhu Romea a Julie, tedy dvou mladých lidí, jejichž lásce nepřejí jejich rodiny, je zasazen do slovenské vesnice sedmdesátých let. Mladý pošťák (*Juraj Nvota*) se zamiluje do romské dívky (*Ivy Bittové*) z osady. Píseň se zde tematicky objevila pouze v romštině, po úspěchu tohoto filmu i na festivalovém poli vznikla slovenská verze, která je často zpívána jako druhá sloka.

Obsah písně vypovídá o dívce, které pošťák donesl psaní od jejího milého. Bohužel se dozvídá, že musí odjet pryč (pravděpodobně odkaz na kočovný život). Romská i slovenská varianta jsou obsahově totožné. Po uvedení v Hanákově filmu se píseň stala velmi oblíbenou<sup>84</sup> a vzniklo i mnoho textových odchylek a dalších hudebních variant pro různé nástroje a nástrojová seskupení. Mnoho romských kapel, hrajících na svatbách a zábavách, ji má v trvalém repertoáru. Stejně tak byla píseň mnoho let součástí repertoáru zpěvačky *Věry Bílé*, která se s touto písní proslavila. Nahrála ji pak na CD *Cigánsky plač* z roku 2002.

Píseň lze zpívat jednohlasně, ale při opakování fráze se tradičně přidává i jednoduchý druhý hlas v terciích, což by na druhém stupni nemělo dělat problém. Je možné doprovázet na klavír nebo kytaru, housle mohou podpořit melodickou linku, případně se mohou ujmout druhého hlasu. V současné době je velmi oblíbeným nástrojem ve školních třídách cajon, který zde můžeme vhodně využít k podpoření rytmiky a udržení tempa, stejně tak se nabízí shakery nebo tamburíny. Zápis písně i s akordickými značkami

---

<sup>83</sup> Vojtěch Lavička. In: *Expres* [online]. [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: [https://www.expres.cz/celebrity/most-serial-ceska-televize-dycky-most-hudba-playlist-o-postaris-avel.A190213\\_135204\\_dx-celebrity\\_bk](https://www.expres.cz/celebrity/most-serial-ceska-televize-dycky-most-hudba-playlist-o-postaris-avel.A190213_135204_dx-celebrity_bk).

<sup>84</sup> Píseň se svou chytlavou melodií stala jakýmsi ikonickým zástupcem romské hudby v českém prostředí. Nejen, že ji zařadil Petr Hapka do Růžových snů, kam se hodila jak hudebním charakterem, tak textovým obsahem, ale roku 2016 použil např. Vojtěch Lavička instrumentální verzi jako doprovod ke scéně večerní oslavy čarodějnic ve filmu *Bezva ženská na krku* (režisér Tomáš Hoffman). Tato píseň zazněla v podání Jana Berky také na závěr pátého dílu seriálu *Most!*, který odvysílala na začátku roku 2019 Česká televize (režie Jan Prušinovský).

je uveden v příloze.

Výše zmíněné různé verze *O poštaris avel* jsou známy v často odlišném tempu a výrazu. Píseň s podobným názvem i tematikou existuje i jako tradiční halgato a je zapsána Janou Belišovou ve zpěvníku *Phukarine Gil'a*. S žáky můžeme porovnat obě verze, zkusit taneční verzi proměnit v pomalejší rubatovou. Pro porovnání pak můžeme pustit ještě píseň *O poštaris avel* z projektu Kher<sup>85</sup>, kde je zachycena jiná verze halgata.

Jako evokační otázka pro zasazení do našeho kontextu může zaznít např. „Jaké písně o pošťácích z českého prostředí známe?“ Očekávané odpovědi: lidová Jede jede poštovský panáček, Adresát neznámý (česká verze From me to you od The Beatles, Pišu vám (česká verze písně Yesterday od The Beatles), Voda se neutopí (Bratři Ebenové). Vždy samozřejmě záleží na repertoáru dané třídy.

V návaznosti na tuto píseň se nabízí aktivita přesahující k tvůrčímu psaní a komunikační výchově, a to sepsání krátkého dopisu. Nejprve lze přemýšlet nad otázkou „Co mohlo být napsáno v dopise?“, poté učitel prozradí žákům, že mladík dívce napsal o odjezdu pryč a upřednostnění kočovného života. Žáci mají za úkol sepsat co nejmírnějším způsobem tuto zprávu do krátkého dopisu. Případně se třída může rozdělit na kluky, kteří napíší výše zmíněný dopis, a dívky, jež zkusí vytvořit krátkou odpověď.

### **Paš o paňori (2. — 3. třída)**

**Časový odhad:** 25 minut

**Cíl:** Žák rozvíjí své hudební dovednosti. Žák zpívá píseň *Paš o paňori, paš o paňori*.

**Pomůcky:** modrá plachta s čtvercovými dírami

K završení psaní dopisů v předchozí aktivitě můžeme využít romskou píseň *Paš o paňori, paš o paňori*<sup>86</sup>. Její překlad zní *U vodičky, u vodičky/ sedí moje milá/ má černé vlasy/ černé rty/ píše mi/ že mě nemá ráda*. Starší děti se mohou píseň naučit zpívat, nebo si ji mohou jen poslechnout. U dětí z 1. stupně lze využít této písně k rozvíjení rytmických dovedností. Nejprve si písničku zazpívají, aby ji uměly najisto a z paměti.

---

<sup>85</sup> Dostupné zde: <http://kher.cz/clanek.php?id=1200>.

<sup>86</sup> Uvedena např. ve Zpěvníku romských písní *Romane gil'a*, str. 37.



Paš o pa-ňo-ri, paš o pa-ňo-ri, be-šel mi-ri pi-ra - ňi. Paš o pa-ňo-ri, paš o pa-ňo-ri,

7 be-šel mi-ri pi-ra - ňi. Ka-le-ban ge - ri, lo - le-vuš-ten - gri. Oj mange pi-si-nel,

14 oj man - ge pi - se - nel, že man ra - do na di - khel.

Učitel pak rozprostře ve třídě modrou plachtu, která má v sobě minimálně 12 čtvercových otvorů, do nichž se dá pohodlně stoupnout. Vyříznuté čtverce by od sebe měly být vzdáleny cca 20 cm, aby děti mohly přeskakovat z jednoho do druhého. Nabízí se tyto hry s plachtou:

- děti skočí vždy na první dobu taktu do dalšího čtverce a postupně tak projdou všemi čtverci
- děti vydupají rytmus jednoho taktu v jednom čtverci a s první hodnotou druhého taktu jdou do dalšího
- náročnější je skákání např. jen na čtvrt'ové noty — je pak vhodné mít před sebou promítnutý notový zápis
- modrá plachta může symbolizovat vodu, o níž se v překladu zpívá, takže můžeme zvednout plachtu přibližně do výšky ramen a děti vymyslí choreografii připomínající akvabely — opět je dobré nejprve ukázat dětem, jak vypadá výsledná podoba, jaké pohyby mohou využít, poté se rozdělí do čtveřic a jednoduchou choreografii zkusí samy vymyslet.

### 4.3.3 Předsudky (8. — 9. třída)

Klíčovým problémem předsudků je generalizace a obecné nálepkování, při němž si neuvědomujeme, že jednou individuální zkušeností si vybudujeme celkem rozsáhlou představu o široké oblasti zájmu či skupině. Nemusí se zde jednat nutně o menšiny. Tyto zkušenosti pak i zprostředkovaně vytváří ne zcela pozitivní obraz či abstrakci, s níž se skrze média a společnost (někde nevědomky) sžíváme. Jako výchozí text k předsudkům o Romech, poslouží níže uvedené heslo z *Ottova slovníku naučného*<sup>87</sup>. Navržená lekce může posloužit jako klasická vyučovací hodina, v níž žák pracuje se svou vlastní zkušeností. Cílem není spojit výraz předsudek pouze s menšinami, spíše naopak. Žáci by si měli uvědomit, že se s předsudky setkávají běžně ve svém životě. Do reflexe je proto zařazena metoda psaní podvojného deníku. Navržená lekce je sestavena podle třífázového modelu E-U-R, tedy evokace, uvědomění a reflexe.

**Časový odhad:** 45 minut

**Cíl:** Žák formuluje vlastní zkušenost s předsudkem. Žák pracuje s pojmem předsudek, tvoří novinové titulky, propojuje je s konkrétní situací.

**Pomůcky:** nahrávka písně *Pískající cikán*, text z *Ottova slovníku*, boomwhackers, papíry na podvojný deník, psací potřeby

**Metody:** poslech, dedukce, kritické čtení, podvojný deník, rytimizace a melodizace textu

#### Evokace

Učitel na úvod pustí dětem nahrávku písně *Pískající cikán* od skupiny Spirituál kvintet. Žáci mají po poslechu zodpovědět, jak je v písni vykreslen obraz „pískajícího Cikána” a charakterizovat tuto postavu. Lze některé z uvedených vlastností a popisu zobecnit na romskou menšinu? Proč? Má někdo osobní zkušenost?

#### Uvědomění

V tuto chvíli je na místě pojmenovat, co znamená předsudek. Společně je pak

---

<sup>87</sup> Ottův slovník naučný heslo Rom neuvádí, nalezneme zde pouze heslo Cikán.

možné zamyslet se nad vznikem slova — jak vzniklo, jaká jsou slova příbuzná, jaké jsou nejčastější předsudky o Čechách atd. Po zodpovězení dostanou žáci do dvojic následující text z Ottova slovníku naučného, aby si přečetli, co vše je uvedeno pod heslem „Cikán“. Úkolem je vypsat z textu všechny předsudky o Romech.

*[Cikáni] jsou nervosní. V štěstí jásají, v neštěstí si zoufají, v radosti se opíjejí. Rádi se oddávají snění a stávají se mystiky. Jejich filosof John Bunyan (v Anglii za Jakuba II.) je mystik. Jsou opojeni přírodou. Stan jest jejich domovem, opovrhují usedlým životem a jsou oddáni kočovnictví. Jsou uchvázeni horečkou bloudění. Musí mít stále nové, živé, hluboké dojmy. O budoucnost se nestarají, o povinnostech nemají pojmu. Čest je jim cizí a zásadám nerozumějí. Cit jejich jest hluboký, žádost neukojitelná. Jejich bol a vášeň dojmá v hudbě. Poesie je dost jednoduchá; krátké, smutné popěvky, žerty, satiry, povídky. Zpívají a básní zároveň při tanci. Ženy jako tanečnice, muži jako hudebníci prosluli. [Cikáni] mají své pověry, věří ve všelike duchy a mocnosti přírodní. S kouzly a čarami provozují sice obchod, ale sami jim nejvíce věří. Svých názorů ovšem si nikdy neupravili a není v nich důslednosti. Zevně mají víru svého kraje, ale bez průtahu dají dítě několikrát křtíti (k vůli darům od kmotrů), nebo přijmou jinou víru. Mravností muži nevynikají, ženy ještě méně. Zlodějstvím a nepočestností smutně prosluli. Pozoruhodná jest jejich láska k dětem. Práce se štítí. Milují koně a vedou jimi obchod. Jsou též kováři, zlatníky, uhlíři, kejklíři, medvědáři. Ženy jsou hadačky, kejklírky, lékařky, ve Španělsku baletky a prodavačky, v Rumunsku služky.<sup>88</sup>*

Na základě vypsaných předsudků nyní ve čtveřicích sestaví novinové titulky, zachycující zmíněná témata. Zde je uvedeno několik autentických výtvorů dětí:

- Romský muž okradl důchodkyni. V tomto měsíci již potřetí.
- Další poplatky platit nebudeme, zdůraznili Romové na magistrátu.
- Romským dělníkům nejde práce od ruky, dálnice D1 zůstane dále rozestavěná.
- Spoustu věcí neřeším, řekl Bruno Biháry, otec sedmi dětí.
- Mladík romského původu skončil opět ve vězení za domácí násilí.

Každá čtveřice dostane boomwhackers, konkrétně tóny akordu d moll (D, F, A). Úkolem je zahrát vytvořené novinové titulky jako melodii sestavenou na těchto třech

<sup>88</sup> Horváthová 2002, str. 124.

tónech o délce čtyř 4/4 taktů<sup>89</sup>. Ukázka jednoho zhudebněného titulku vypadá následovně:



Následuje představení vymyšlených melodií, nejprve postupně jedna skupina po druhé. Poté můžeme polyfonicky zkusit všechny najednou. Učitel pak může ukazovat, která skupina má hrát a zpívat, ostatní čekají. Tím vzniknou zajímavé zkomoleniny, které mají u žáků většinou velký úspěch. Nejprve učitel kombinuje delší fráze, poté klidně jednotlivá slova<sup>90</sup>.

## **Reflexe**

Každý žák si vybere jeden z předsudků o Romech, který zazněl v první části hodiny, a napíše jej na papír. Poté k němu připojí svou osobní zkušenost, případně zkušenost zprostředkovanou (skrže někoho jiného nebo skrže média). Žáci by tuto metodu měli znát z literární výchovy jako psaní podvojného deníku. Vybraní žáci pak mohou danou zkušenost přechít ostatním.

---

<sup>89</sup> Předstupněm před tvořením melodie může být nejprve pouhá rytmizace titulků. Až poté by následovalo dodání melodie ke zrytmizovanému textu.

<sup>90</sup> Tato aktivita byla inspirována seminářem Jakuba Kacara (jaro 2019 v Letňanech).

## Závěr

Cílem práce bylo vytvořit souhrnný materiál pro pedagogy a připravit tak teoretický i praktický základ pro výraznější zařazení romské hudby do výuky. Již v minulosti vznikly diplomové práce s analýzou romských písní a tanečního doprovodu, jež lze ve školách vhodně aplikovat. Tato práce si však klade za cíl namotivovat učitele k užití romské hudby jako prostředku k porozumění, k představení některého z témat spojených s romskou otázkou. Není tedy cílem představit písně samy o sobě, nýbrž v kontextu komplexního tématu, příběhu či jiné motivace. Poukázat na to, že romskou hudbu lze využít v různých hodinách a za různým účelem.

Každý pedagog by měl mít k dispozici teoretický základ k tomuto tématu, proto je první část (rozložená do dvou kapitol) věnována nejprve Romům, správnému označení, hodnotovému systému, romštině a její výslovnosti. Poté je představena romská hudba, staré i nové písně, včetně současného stavu v České republice. Zvláštní podkapitola se zabývá užitím romské tematiky v našich písních. Třetí kapitola nese název Romská hudba pro romské děti a představuje dva významné projekty zaměřující se na talentované děti a jejich uvědomění si romské identity a bližší poznání tradiční romské kultury. Čhavorengé i Čhavorikano luma jsou spojeny se dvěma výraznými osobnostmi, Idou Kellarovou a Olgou Fečovou, jejichž přístup může být pro mnoho učitelů také velmi inspirativní. Uvedena je zde i návštěva jedné severočeské školy s převahou romských žáků. Cílem bylo popsat, jak se zde přistupuje k výuce romské hudby. Na základě rozhovorů s několika pedagogy však bylo zjištěno, že se romské hudbě v hodinách vůbec nevěnují. Poslední kapitola navrhuje několik způsobů, jak zařadit romskou hudbu do klasické výuky. Nikoli jako exotické vzdálené písně, ale jako běžnou součást nám blízké kultury. Na úvod této čtvrté kapitoly jsou nejprve blíže představeny některé zpěvníky a sborníky písní, z nichž lze čerpat notový materiál i informace k písním a romské hudbě, dále je uvedeno několik písní či pásem v úpravě pro sbory. Poté jsou uvedeny tři tematické bloky (Zařikávání, Život v osadě a Předsudky), které zahrnují několik aktivit k tomuto tématu.

Všechny uvedené náměty, hry a aktivity nechť jsou inspirací pro pedagogy k vlastní kreativitě a tvoření nových nápadů, nikoliv dogmatem, co a jak v hodinách využít. Tyto činnosti mají sloužit ke zlepšení hudebního a sociálního vnímání, k posílení skupinové

spolupráce. V rámci vlastní pedagogické činnosti jsem se snažila většinu aktivit vyzkoušet a poté zde popsat přímo tak, jak jsem v hodinách metodicky postupovala. Nemalý zájem ze strany dětí potvrzuje úvodní tvrzení o nesmírné chytlavosti a živelnosti písni, která je jednoznačně s romskou hudbou spojena. Děti chtěly některé aktivity stále opakovat, zkoušely je i mimo výuku, učily je ostatní. V dětském sboru se staly romské písně velmi oblíbenou částí trvalého repertoáru. Právě to je možná ten nejpravdivější důkaz o tom, že romská hudba má své místo ve výuce na českých školách, a to nejen kvůli své charakteristické emotivnosti, ale kvůli přesahu, který nás v kontextu alespoň malým krůčkem přibližuje k potřebnému multikulturnímu porozumění.

Zakončeme proto tuto diplomovou práci citací z novoročního projevu Václava Havla (1. 1. 1999): „*Pokusme se přijmout ideu světa beze zdí mezi lidmi různých náboženství, různé barvy pleti, různých tradic a zvyklostí, různých jazyků a temperamentů. Pokusme se pochopit odpovědnost každého z nás za budoucí osudy lidského rodu jako organické součásti všeho, co na této Zemi vzniklo a vzniká a co spoluvytváří velký zázrak bytí.*”<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Hübschmannová 1999, str. 13.

## Seznam použitých zdrojů

- ANDRŠ, Zbyněk. The song folklore of the Roma in the Slovak and Czech Republics: Ethnosemantic and ethnohistorical approach [online]. Kher, 2016 [cit. 2019-06-02]. ISBN 978-80-87780-14-5. Dostupné z: [http://www.kher.cz/Eknihy/Nase/Romani\\_songs.pdf](http://www.kher.cz/Eknihy/Nase/Romani_songs.pdf).
- ANDRŠ, Zbyněk. Rhoma Songs [online zvukový záznam]. Získané z nakladatelství Kher, 2016. Dostupné z: <http://kher.cz/Aaudio.php>.
- BALVÍN, Jaroslav. *Metody výuky romských žáků*. Praha: Radix, 2007. ISBN 978-80-86031-73-6.
- BALVÍN, Jaroslav. *Výchova a vzdělávání romských žáků jako pedagogický systém*. Praha: Radix, 2004. ISBN 80-86031-48-9.
- BELIŠOVÁ, Jana. *Phurikane gil'a: Starodávne rómske piesne : zborník piesní*. Banská Bystrica: Občianske združenie Žudro, 2002. ISBN 80-968855-5-3.
- BELIŠOVÁ, Jana. *Neve gil'a: Nové rómske piesne*. Bratislava: Občianske združenie Žudro, 2010, ISBN 978-80-970748-0-7.
- BOŘKOVCOVÁ, Máša. *Romský etnolekt češtiny: případová studie*. Praha: Signeta, 2006. Droma. ISBN 80-903325-3-6.
- ČERNÍK, Josef. *Cikánské písničky*. Přeložil Václav Juda NOVOTNÝ. V Brně: Ol. Pazdírek, 1910.
- *Černobílý život*. Praha: Gallery, 2000. ISBN 80-86010-37-6.
- DANIEL, Bartoloměj. *Dějiny Romů: Vybrané kapitoly z dějin Romů v západní Evropě, v Českých zemích a na Slovensku*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994. ISBN 80-7067-395-8.
- DAVIDOVÁ, Eva. *Cesty Romů: 1945-1990 : změny v postavení a způsobu života Romů v Čechách, na Moravě a na Slovensku*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-533-0.
- DAVIDOVÁ, Eva. *Čhajori romaňi: výbor z romské poezie*. Ilustroval Dagmar JELÍNKOVÁ. Praha: Ars Bohemia, 1999. ISBN 80-902381-3-0.
- GELNAR, Jaromír. *Národní zpěvník: zpěv s doprovodem kytary, harmoniky nebo klavíru*. Praha: Supraphon, 1987.
- Gypsy spirit. In: *Terne čhave* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/gypsy-spirit/>.
- HAŠOVÁ, Lucie. Romové v písničkách. [online]. 2002 [cit. 22.4.2019] Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7682>
- HORVÁTHOVÁ, Jana, BURYÁNEK, Jan, ed. *Interkulturní vzdělávání: příručka nejen pro středoškolské pedagogy : projekt Varianty*. Praha: Člověk v tísní, společnost při ČT, o.p.s. v nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-614-1.
- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. *Bilingualism among the Slovak Rom*. Hague: Mouton, 1979.

- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena, Anna ŽIGOVÁ a Hana ŠEBKOVÁ. *Romsko-český a česko-romský kapesní slovník*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. Kapesní slovníky (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-04-21768-0.
- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena. *Základy romštiny*. Praha: [Academia], 1973.
- HÜBSCHMANNOVÁ, Milena a Zuzana JURKOVÁ. *Romane gila: zpěvník romských písní*. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-734-0.
- Ida Kellarová. In: *Radiožurnál* [online]. [cit. 2019-04-13]. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/hudba-leci-dusi-veri-ida-kelarova-jeji-projekt-chavorenge-spojuje-romske-deti-s-7180178>.
- JAKOUBEK, Marek a Tomáš HIRT. *Romové: kulturologické etudy*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2004. ISBN 808647383X.
- JAKOUBKOVÁ BUDILOVÁ, Lenka a Marek JAKOUBEK. *Cikánská rodina a příbuzenství*. Ústí nad Labem: Dryada, 2007. ISBN 978-80-87025-11-6.
- Jiří Laburda. In: *České sbory* [online]. [cit. 2019-03-16]. Dostupné z: <https://www.ceskesbory.cz/01-01-clanek.php?id=651>.
- JURKOVÁ, Zuzana. *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2484-6.
- JURKOVÁ, Zuzana, ed. *Romská hudba na přelomu tisíciletí: sborník referátů z etnomuzikologické konference : Praha, 26.5.2003*. Praha: Studio Production Saga, 2003. ISBN 80-239-2237-8.
- JURKOVÁ, Zuzana. *Romští hudebníci v 21. století*. Praha: Fakulta humanitních studií, 2018. ISBN 978-80-7571-023-9.
- JURKOVÁ, Zuzana a Kateřina HORÁKOVÁ. *Etnická hudba ve škole: metodický materiál pro seznamování s mimoevropskou hudbou na základních a středních školách*. Praha: Multikulturní centrum Praha, 2001.
- JURKOVÁ, Zuzana. *Tóny z okrajů: hudba a marginalita: Sounds from the margins*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2013. ISBN 978-80-87398-39-5.
- Khamoro. In: *Khamoro* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.khamoro.cz/cs/home/root/khamoro.html>.
- KREKOVIČOVÁ, Eva. *Medzi toleranciou a bariérami: obraz Rómov a Židov v slovenskom folklóre*. Bratislava: Academic Electronic Press, 1999. ISBN 80-88880-31-9.
- LAVIČKA, Vojtěch a Ladislav MILO. *Romské písně*. Praha: Nadace Nová škola, 1997.
- LISÁ, Helena, ed. *Romové v České republice: (1945-1998)*. Praha: Sociopress, 1999. Sešity pro sociální politiku. ISBN 80-902260-7-8.
- LOTENAU Emil a Jevgenij DOGA - *Cikáni jdou do nebe: (balada o zloději koní) : premiéry 25. a 26. listopadu 2006 na Hudební scéně MDB*. Brno: Městské divadlo Brno, 2006. ISBN 80-239-9082-9.
- MACOUREK, Harry. *Aven Roma: 40 cikánských písní pro zpěv a klavír*. 2. vyd. Praha:



Panton, 1982.

- Mario Bihári. In: *Romská hudba* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <http://www.romskahudba.cz/mario-bihari/>.
- Miret. In: *Miret* [online]. [cit. 2019-05-19]. Dostupné z: <http://www.miret.cz/cz/page.aspx?v=pageCollection-63>.
- NEČAS, Ctibor. *Romové v České republice včera a dnes*. 4. dopl. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1999. ISBN 80-7067-952-2.
- O čo ide Idě. In: *ČSFD* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/463842-o-co-ide-ide/komentare/>.
- *Romano Džaniben: časopis romistických studií*. Praha: Společnost přátel časopisu Romano džaniben, 1994-. ISSN 1210-8545.
- Rom'n'roll. In: *Česká filharmonie* [online]. [cit. 2019-05-23]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/koncert/1398-romnroll-ida-kelarova/>.
- Rozhovor s pedagogy ze ZŠ s převahou romských žáků, 3. 6. 2019.
- Rozhovor s Terezou Staňkovou, Praha 3. 7. 2019.
- Sborové noty. In: *Sborové noty* [online]. [cit. 2019-07-03]. Dostupné z: <http://www.sborovenoty.cz/noty/>.
- SCHEINOSTOVÁ, Alena. *Romipen: literaturou k moderní identitě*. Praha: Athinganoi, 2006. ISBN 80-239-7746-6.
- SPIEGEL, Paul. *Kdo jsou Židé?*. 2. vyd. Přeložil Pavel DOBŠÍK a Eva DOBŠÍKOVÁ. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87029-97-8.
- ŠEVČÍKOVÁ, Veronika. *Slyšet, cítit a dotýkat se--: romská hudba a hudebnost Romů jako pozitivní kulturní stereotyp a dominantní kulturní konfigurace*. V Ostravě: Ostravská univerzita, 2008. Universum (Tilia). ISBN 978-80-7368-569-0.
- Tereza Staňková. In: *Thea* [online]. [cit. 2019-05-20]. Dostupné z: <http://www.thea.cz/thea/index.php>.
- Terne čhave. In: *Terne čhave* [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.ternechave.com/>.
- Vojtěch Lavička. In: *Expres* [online]. [cit. 2019-06-02]. Dostupné z: [https://www.expres.cz/celebrity/most-serial-ceska-televize-dycky-most-hudba-playlist-o-postaris-avel.A190213\\_135204\\_dx-celebrity\\_bk](https://www.expres.cz/celebrity/most-serial-ceska-televize-dycky-most-hudba-playlist-o-postaris-avel.A190213_135204_dx-celebrity_bk).
- Zuzana Jurková. In: *Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy* [online]. [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <https://fhs.cuni.cz/FHS-1305.html>.
- ŽIŽKA, Jan. *Čhajori romaňi: notová příloha k výboru z romské písňové poezie*. Ilustroval Dagmar JELÍNKOVÁ. Praha: Ars Bohemia, 1999. ISBN 80-902381-3-0.

## **Seznam notových příloh**

1 Tancuj, tancuj — partitura

2 Cigánča sa narodilo — partitura

3 O poštaris avel